الخزانة اللغوية

٧

# المعجم المفصل في الأدب

إعداد

الدكتور محمد التونجي

الفهارس المفصلة في نهاية الجزء الثاني

الخزانة اللغوية

دار الكتب العلمية

مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com

# المعجم المفصل في الأدب

إعداد
الدكتور محمد التونجي

الجزء الاول

الفهارس المفصلة في نهاية الجزء الثاني

دار الكتب العلمية
بيروت - لبنان

جميع الحقوق محفوظة
لدار الكتب العلمية
بيروت - لبنان

الطبعة الأولى

١٤١٣هـ - ١٩٩٣م

---

دار الكتب العلمية بيروت - لبنان

ص.ب: ١١/٩٤٢٤ - تلكس: Le 41245 Nasher

هاتف: ٣٦٦١٣٥ - ٣٦٤٣٩٨ - ٨٦٨٠٥١ - ٨١٥٥٧٣

فاكس: ٤٧٨١٣٧٣ / ٠٠/١٢١٢

## إهـداء

إلى الذين يعملون ويسعدهم
أن يعمل غيرهم.

محمد

بسم الله الرحمن الرحيم

# المقدمة

١ ـ أدركَ مثقّفو العصر الحاضر ضرورةَ تداولِ المصطلحات المناسبة في أحاديثهم، وفي كتاباتهم. وتطلعتْ أنظارُهم نحو تأليف معجمات مُصطلحية تُغْني المكتبة العربية وتُغنيهم، وتسهِّل عليهم الوصول إلى مُبتغاهُم بأخصرِ الطرق. فالعصرُ عصر شغفٍ بشتى العلوم الحديثة، وتطلُّع إلى الثقافية الغربية، مع حرصِنا على التمسك بالتراث. وهذا كلُّه لا يمكن من غيرِ معجمات مصطلحية، ولا سيّما أن المدارس الأدبية، والظواهر، والتيارات، و.. كثيرةٌ، ومتنوعة ومتجزِّئة. وهم لم يجدوا بُغيتهم في المعاجم اللغوية، ولا في معاجم المعاني.

٢ ـ إن تداولَ المصطلحات اليوم نوعٌ من التكوُّن الحضاري، وجانبٌ مؤشِّر لمعرفة دقائق المعاني. ولذلك أقبل بعضُ كبار الباحثين على تأليف معجماتٍ للمصطلحات في شتى الفنون المعرفية؛ بعضها مترجم، وبعضُها مؤلف، وبعضُها الآخر جامع للخَصيصتين. إلاّ أنَّ غالبية هذه المعجمات المصطلحية جاءت جامعةً لأكثر الفنون، دائرةً في عدد من الدوائر. ورغم أن بعضها تَبنّى التخصُّص إلا أن القلم كان يجودُ بموادَّ بعيدةٍ كلَّ البعد عن دائرة التخصص. إلى جانبِ قلّتها وقلةِ المادة الراوية للمثقف المعاصر.

٣ ـ مما يجدُرُ التنويهُ به أن العربَ قديماً أدركوا أهمية المصطلحات، ولاحظوا أن المعجمين لم يولُوها أهمية. فألفوا فيها كتباً معرفية. لكنها جُمعت على غير نسق، أو بُسطت فيها المصطلحات بشكلٍ وسيعة جامعة لم ترقَ إلى مراقي الترتيب العلمي الدقيق مثل «الفهرست» للنديم، و«إحصاء العلوم» للفارابي، و«مفاتيح العلوم» للخوارزمي.. كما أن بعضها جاء موجزاً مكثَّفاً، بشكل يستحيل أحياناً فهم المصطلح الذي يعرِّف المؤلف به، ناهيكم عن قلة محتواها.

٤ ـ ورأينا أنّ في تأليفنا معجماً مصطلحياً تخصُّصياً يخدم العلم المعاصر، ويجمع متفرقاتٍ

يصعب الوصولُ إليها، ويغذي اللغةَ العربية بالمصطلحات الحديثة مما لم يَتخذ مكانه في حَلْبة اللغة. كما أنه يُحيي المصطلحَ القديمَ الذي كان متداولاً وكاد أن يندثر، مع أنه جميل، ومفيد، ويؤدي غرضاً كبيراً في عصرنا. وإن إيجاد المصطلح اليوم خدمةٌ لقضية التعريب، وتوعيةٌ حديثة للغة والعلوم على السواء. ثم هو وسيلةٌ ثقافية جامعة، تؤدِّي وظيفتها بسبل خاطفة. وأخيراً، يستطيع الباحثُ أن يستشفَّ من هذه المصطلحات الآفاق المعرفية التي يَحسُن أن يُلمَّ بها.

فأثَرْنا تأليف «معجم مفصَّل للمصطلحات الأدبية» دونَ أن نُقحم فيه المجالاتِ اللغويةَ، والصرفية، والنحوية، و.. ضممنا في دائرة المعجم كلَّ ما يخدم الأديب: ترجمةً، وتأليفاً، وإحصاءً، وتَعريفاً. فكان فيه مصطلحاتٌ في الشعر، والنثر، والعصور الأدبية، والعروض، والبلاغة، والمدارس والتيارات، والنزعات، والأسواق الأدبية، وما له صلة بالأدب العربي من الفارسي والتركي. ولم نقصِّر في ذكر ألقابِ الشعراءِ، والجمعيات الأدبية، والنوادي، والمجامع العلمية، والأعلام الأدبية ذات الاتجاهات المعيَّنة، والفنون الأدبية، وعانَينا حتى استقصينا ما جَمعنا من مصطلحات من التراث القديم، ومن الأدب الحديث، ومن النزعات الغربية والشرقية، ما يقرب من أربعة آلاف مصطح. ومع ذلك فلا ندَّعي الإحاطة، ونحسب أنَّ غيرنا لا يدَّعيها كذلك؛ فما دام الإنسانُ العربي يتطلع إلى مزيد من الثقافات التراثية والمعاصرة، العربية والغربية، فهو بحاجةٍ إلى المزيد من المصطلحات.

ونحن نقدِّر عناءَ تأليف المعاجم، فما هذا المعجمُ بأول معجم قمنا بتأليفه؛ فقد سبقتْ لنا عدةُ تجارب معجمية في مجالات أدبية، وتاريخية، ودينية، ولغوية. إنما اعتزازنا ينصبُّ على معجمنا المصطلحي هذا لأننا قدَّرنا بعد إنجازه ما يتطلب من ثقافة، وحَصافة، ودقة، وسَبْر أغوار.

هادفين من وراء ذلك الخيرَ كلَّ الخير للباحثين والمطالعين الذين هم الغاية الأولى في كتابتنا. فإن أصبنا زال العناء وحلَّت السعادة، وإن قصَّرنا فلنا العذر أمام ضخامة المادة.

٥ ـ ولقد رجعنا إلى أكثر من مئة مصدر ومرجع عربي، وفارسي، وإنكليزي، وعبري، القديم منها والحديث لنكمل ما عزمنا عليه. على أننا يجب أن نُثنيَ على من سبقنا من السادة الباحثين بخطوات في هذا المضمار، فلهم الفضل أولاً لأنهم كانوا مَعْلماتٍ هادية.

نأمل من المطالع الكريم أن يراعيَ هذه النقاط الموجزة تسهيلاً عليه في الوصول إلى طلبته:

أ ـ رتّبنا المعجم ترتيباً أبجدياً بحسب استخدام المصطلح كما هو، لا بحسب جذره وأصله.

ب ـ لم نهمل المَدَّة، بل اعتبرناها همزةً تتلوها ألف.

ج ـ جعلنا التاءَ المربوطة في آخر الكلمة هاءً في مراعاتنا لتسلسلها.

د ـ وضعنا «أل» التعريف للمصطلح، لكننا لم نعتبر الهمزة فيها حرفاً.

هـ ـ أسقطنا كلمة (علم)، إلا ما كان أساسياً منها.

و ـ اعتبرنا كلمة (عصر) أساساً، وراعينا ما بعدها بحسب التسلسل الهجائي في التعريف بالعصور.

ز ـ أحلنا إلى المرادف من المصطلح خشيةَ التكرار بلفظ (انظر) أو للتفصيل الآخر.

وإن وجد الباحث أننا كررنا تعريفاً مع مرادفه مرةً، فليعذرنا أمام أربعة آلاف مصطلح.

نرجو من الله الصحةَ للمزيد

**المؤلف**

# حرف المدّ

**الآبِق**: هو المملوكُ الذي يفرُّ من مالكه قَصداً، وجمعُه الأُبّاق. والإباقُ: هربُ العبد من غيرِ خوفٍ ولا كدٍّ عملٍ.

**الآثـار الباقيـة**: كتابٌ ألّفه أبـو الـرَّيحـان محمـدُ بنُ أحمـدَ البيـرونيُّ الخـوارزميُّ (ت بعد ٤٣٠ هـ)، وتمامُ عنوانِهِ «الآثارُ الباقيةُ عن القرونِ الخالية». وهو كتابٌ مفيدٌ في النجومِ والتاريخ، ألّفه لشمسِ المعالي قابوسَ، بيّنَ فيه التواريخَ التي تستعملُها الأممُ. وبيرونُ بلدٌ بالسِّند (وانظر البيروني).

**آثار البلاد وأخبار العباد**: كتابٌ ألّفه زكريا بنُ محمدٍ القزوينيُّ صاحبُ كتاب «عجائبِ المخلوقات». وهو من مقدمةٍ وسبعةِ أقاليمَ، جمعَ فيه مـا عَرف وسَمـع وشاهـدَ من خصائصِ البلاد والعبادِ. ألّفه سنة ٦٧٤ هـ، وتُوفي سنة ٦٨٢ هـ.

**الآداب**: مجلةٌ أدبيةٌ لبنانيةٌ مشهورةٌ. صَدرتْ في بادىءِ الأمرِ عن دارِ العلم للملايين في بيروتَ، ثم استقلَّ بها سُهيل إدريس، وصارتْ تصدرُ عن «دارِ الآداب». تهتمُّ بالأدبِ الحديث؛ شعرِه ونثرِه ونقدِه.

**آداب البحث**: صناعةٌ نظريةٌ يستفيدُ منها الإنسانُ، في كيفيةِ المناظرة وشرائطها صيانةً له عنِ الخَبط في البحثِ، وإلزاماً للخصم وإفحامه. وتوسَّعَ البحثُ فيها فصارتْ عِلماً يُبحث فيه عن كيفيةِ إيرادِ الكلام بينَ المناظرين. وموضوعُه الأدلَّةُ من حيثُ إنها يثبُتُ بها المدَّعَى على الغير. والغرضُ منه تحصيلُ ملكةِ طرقِ المناظرةِ لئلا يقَعَ الخبْطُ في البحث، فيتَّضحُ الصوابُ. وهو يخدُمُ العلومَ كلَّها، لأنَّ البحثَ والمناظرةَ عبارةٌ عن النظرِ منَ الجانبينِ في النسبة بينَ الشيئين إظهاراً للصواب، وانتصاراً على الخَصم. ويسمى كذلك «علمَ المناظرة».

**آداب حرة**: مصطلحٌ يُطلقُ على الدراساتِ المناسبةِ للأحرارِ. استُعملَ في القرون

الوسطى لمفهومِ: «الثلاثيِّ الأدنى»، وهو: القواعدُ، المنطقُ، الجدلُ. و«الرباعيِّ الأعلى» ويشملُ: الحسابَ، الهندسةَ، الفلكَ، الموسيقى. وفي العصرِ الحديثِ استُخْدم المصطلحُ للفروعِ التي تشمل الدراساتِ الإنسانيةَ. فقابل بذلك الدراسات العلمية والمِهْنيّة.

**آداب عامة**: مصطلحٌ أُطلق على آدابِ أُمّةٍ مُعينة في جيلٍ معين. وهي مُجملُ العاداتِ والقواعدِ التي توارثوها وأُلزموا على اتّباعها طبقاً لأعرافِهم الاجتماعية. وهي أساسيةٌ في آدابهم حتى إنها لتُراعَى قانوناً، ويعتبرُها القاضي في أحكامه.

**آرثر**: أحدُ الملوك البريطانيين الذين حاربوا قبائلَ الأنكلو ساكسون في القرن السابع الميلادي. وأُلّفتْ حولَه أساطيرُ الفروسية في القرون الوسطى، وصارَ اسمُ أساطيرِه «أساطيرَ آرثر» وأُضيفتْ إليها أساطيرُ أخرى على مدى القرون؛ ومن أساطيرِه الهامّةِ أسطورةُ البحثِ عن الكأس المقدسة التي ترمُزُ إلى سَعي الإنسانِ نحوَ الكمال. وتصفُه بأنه ابنُ غير شرعي للملك «آرثر بندراجون» وبأنّ سيدةَ البحيرة هي التي أهدَتْه سيفَه.. وأساطيرُه كثيرةٌ في الأدب الإنكليزيِّ والإيرلنديِّ وعددٍ من الآداب الغربية.

**آلهات القَدَر**: ثلاثُ إلهاتٍ اشْتَهرن في الأساطيرِ اليونانية، هنَّ بناتُ «زيوس» سيدِ الأرباب. وأسماؤهنَّ: «كلوثو» تنسجُ خيوطَ الحياة، و«لاخيس» تقيسُ طولَها، و«أترويوس» تقطعُها. واسمهُنَّ في اليونانية «مُويراي» وفي اللاتينية «باركاي».

**الآمِدي**: ١ ـ هو الحسنُ بنُ بشرٍ أبو القاسمِ (ت ٣٧١ هـ)، فقيهٌ لغويٌّ عربيٌّ. درَّس بعضَ العلماء كالزجّاج، واشتغلَ بالتصنيفِ في نقد الشعرِ خاصةً. أهمُّ مصنفاتِه «الموازنةُ بينَ الطائيين أبي تمام والبحتري» و«المؤتلف والمختلف». وهو كثيرُ الروايةِ، حسنُ التذوق. وله شعرٌ.

٢ ـ سيفُ الدين أبو الحسنِ عليٌّ التغلبيُّ (ت ٦٣١ هـ) فقيهٌ حنبليٌّ فشافعيٌّ. ولد في آمِدَ وتُوفي بدمشقَ، وتنقَّلَ بينَ بغدادَ ودمشقَ والقاهرةِ. اتّهمه فقهاءُ القاهرةِ بفسادِ العقيدة، ونَظموا مَحْضراً بوجوبِ قتله، ففرَّ إلى دمشقَ وتولّى التدريسَ فيها. من مؤلفاتِه «دقائق الحقائق» و«لبُّ الألباب» و«أبكار الأفكار» في الردِّ على المعتزلة.

**آيين نامَه**: كلمةٌ فارسية معناها القانونُ أو الشريعةُ أو النظام. ذكرَ النديمُ اسمَ كتاب «آيين نامه» من بين ما ترجَمه ابنُ المقفع عن الفهلوية في مُنتصف القرنِ الثاني للهجرة. وعرَّبَه المؤرخون أحياناً بأنه «كتابُ المراسم» وكلمةُ «نامَه» معناها كتاب. ومن المظنون

أنّه كانَ يشملُ وصفاً لتنظيمِ الدولة الساسانية ومزايا الطبقات وحقوقِها، وحياةِ البلاط. يجدُ الباحثُ شذوراً من هذا الكتاب في «عيون الأخبار» لابنِ قتيبةَ.

**الآية**: ١ ـ في القرآن الكريم: هي الجملةُ أو أكثرُ من جملةٍ تنتهي بفاصلةٍ. وهي مدنيَّةٌ أو مكية.

٢ ـ في الكتابِ المقدس: إحدى الجملِ في الأسفارِ أو الأناجيل. كما أنها جزءٌ واحدٌ من المزامير.

**حرف الهمزة**: هو الحرف الأول من الألف باء، وهو في حساب الجمَّل العدد «١».

**ائتلافُ اللفظ مع اللفظ**: هو أن يستخدمَ الشاعرُ لفظاً في وصفِ ما، فيُتْبِع ألفاظَه بناءً على اللفظِ الأول، بمعنى أن تكونَ ألفاظُ العبارة من وادٍ واحدٍ في الغرابةِ والتأملِ كقوله تعالى: ﴿تاللهِ تَفْتَأُ تذكُرُ يوسُفَ﴾ لمّا أتى بالتاء التي هي أغربُ حروف القَسَم أتى بلفظة: «تَفْتأ» التي هي أغربُ أفعالِ الاستمرار. ومثلُه في الائتلافِ بينَهُما مسيرةُ أبي العتاهية في شعرهِ من السهلِ إلى السهلِ، وائتلافُ ألفاظ الهجاءِ عندَ المتنبي في هجاء كافور.

**ائتلافُ اللفظ مع المعنى**: اللفظُ جسمٌ وروحُه المعنى، وارتباطُه به كارتباط الروح بالجسم؛ يضعُفُ بضعفهِ ويقوى بقوَّتِهِ، فإذا سَلم المعنى واختلَّ بعضُ اللفظ كان نقصاً للشعرِ وهُجْنةً عليه. وكذلك إنْ ضعُفَ المعنى واختلَّ بعضُه كانَ للفظِ من ذلك أوفرُ حظ. فإنِ اختلَّ المعنى كلّه وفسَدَ بقيَ اللفظُ مَواتاً لا فائدةَ فيه، وإنْ كان حسنَ الطّلاوة في السمع. وكذلك إنِ اختلَّ اللفظُ جملةً وتلاشَى لم يصحَّ له معنًى.

ومنَ الناسِ مَن يؤثرُ اللفظَ على المعنى فيجعلُه غايتَه ووُكْدَه، وهم فِرَقٌ: فقومٌ يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهبِ العربِ من غيرِ تصنُّعٍ، كقول بشارٍ:

إذا مـا غَضِبْنـا غضبَـةً مُضـريَّـةً  هَتَكنا حجابَ الشمسِ أو قَطَرتْ دَما

وهذا النوعُ أدلُّ على القوة، وأشبهُ بالافتخار. وفرقةٌ أصحابُ جلبةٍ وقعقعةٍ بلا طائلِ معنى إلا القليل النادر.

وخيرُ ما يقالُ فيه: أنْ تكونَ الألفاظُ موافقةً للمعاني، فتُختارُ الألفاظُ الجزلة والعباراتُ الضخمة للفخر والحماسة والمديح، وتُختارُ الكلماتُ الرقيقةُ والعباراتُ

اللينةُ للغزل والوصف، والألفاظُ السليطةُ الساخرةُ للهجاء، وألفاظُ الحزنِ والأسى والدموع والمرارة للرثاء، . . .

**ائتلاف اللفظ مع الوزن**: هو أن تكونَ الألفاظُ متلائمةً معَ الوزن الشعريِّ، ومتناسقةً في الترتيبِ بحيثُ لا يضطرُّ الشاعرُ إلى التقديم والتأخير، أو الزيادةِ والنقصانِ كي يستقيمَ معَه وزنُ البيتِ وموقعُ القافية.

**ائتلاف المعنى مع المعنى**: هو نوعان:

١ ـ الجمعُ في الكلامِ بينَ أمرين لمعنًى واحدٍ، كقولِ المتنبي في سيف الدولة:

تمـرُّ بـك الأبـطالُ كلمى هـزيمـةً ووجهُـك وضَّـاحٌ وثغـرُك بـاسـمُ

حيثُ قَرن الشاعرُ بين وضوحِ الوجهِ وبسمةِ الثغر، وهما أمران متلائمان.

٢ ـ الجمعُ في الكلام بينَ أمرين لمعنًى واحدٍ: أحدُهما يلائمُ هذا المعنى، والثاني يخالفُه. ومنه قولُ المتنبي:

فـالهُـرْبُ منـهُ مـعَ الكُـدْريِّ طـائـرةٌ والـرومُ طـائـرةٌ منـه مـعَ الحَجَـلِ

فالطيرانُ يناسبُ الطائرَ لا الناسَ، وهو يعني هنا أمراً واحداً هو الهربُ منَ الممدوح. ثم إنَّ الشاعر قَرن بينَ العرب والكُدْريِّ، وهو طائرٌ يسكنُ الصحراء، كما قَرن بينَ الروم والحَجَل وهو طـائرٌ يـسكنُ الجبـالَ، لأنَّ العربَ تـسكنُ الصحـراءَ، والرومَ يسكنـون الجبالَ. ويجمعُ العربَ والرومَ والكدريَّ والحجلَ الخوفُ منَ الممدوح والهروبُ منه.

**ائتلاف المعنى مع الوزن**: هو أن يكونَ المعنى مفصَّلاً على قدِّ الوزنِ، فلا يضطرُّ الشاعرُ إلى التعقيدِ والإبهامِ والخروجِ عن المعنى من أجلِ الوزن.

**الإباحية**: انظر: المذهب الإباحي.

**أبَان بنُ عبد الحميد اللاحِقي**: شاعرٌ مكثرٌ من أهل البصرة، ومحدِّثٌ نديمٌ في بغداد. اتصلَ بالبرامكة وصارَ شاعرَهُم واختصَّ بالفضل بنِ يحيى، كما مدحَ الرشيدَ. وكانت جوائزُ الشعراء توكَلُ إليه ليقدِّرها. نظمَ «كليلةَ ودمنةَ» شعراً بأربعَة عشرَ ألف بيت. واشتهرَ بنظم المزدوجِ والمسمَّط. وله كتبٌ منها «السندباد» و«سيرة أردشير» و«سيرة أنوشروان» و«مَزْدك» وغيرُها. نظمَ ملحمةً عالج فيها مبدأ الخَلْق وأمر الدنيا، وأسماها «ذاتَ الحلل»، وتُنسب خطأً إلى أبي العتاهية. وكتبُه كلها مفقودة. هجاه أبو نواس وغيرُه، وتُوفي سنة ٢٠٠ هـ.

**أبان الأحمر**: أديبٌ عالم بالأخبار والأنساب، وهو كوفيُّ الأصلِ (ت نحو ٢٠٠ هـ). من كتبه «المغازي» جمعَ فيه أحداثَ الإسلام في حياةِ النبيِّ وبعدَ وفاته.

**الابتداء**: ١ ـ اصطلاحٌ نحويٌّ يطلقُ على عاملِ الرفع في المبتدأ تمهيداً لإسنادِ الخبرِ إليه، نحو: زيدٌ منطلق. وهذا المعنى عاملٌ فيهما. ويسمَّى الأولُ مبتدَأً ومسنداً إليه ومحدَّثاً عنه. والثاني خبراً وحديثاً ومُسنداً. وحركةُ المبتدأ الرفعُ ما لم يُسبقْ بحرفٍ «ناسخٍ مثل «إنَّ» وأخواتها فيُنْصَب، ويفقِدُ اسمَه في هذه الحال ويسمَّى اسماً للناسخ، ويَبقى له الابتداءُ.

٢ ـ ابتداءُ الزمان مثلُ: سافرتُ من الصباح. أو ابتداءُ المكان: سافرتُ من بيروتَ.

٣ ـ كلُّ جزءٍ أولِ بيتٍ يجوزُ أن يدخُلَه تغييرٌ لا يدخلُ في الحشوِ سواءٌ غيَّرَ بالفعل أوْ لا. ويختصُّ بأولِ البحور المبدوءةِ بوتدٍ مجموع وأولِ المديد. وإنَّ تسميتَه ابتداءً، ظاهرةٌ، وهو أخصُّ من الصدر، فكلُّ ابتداءٍ صدرٌ لا عكس. وعرَّفَه الجرجاني بأنه أولُ جزء في المصراع الثاني. وعرَّفَه صاحبُ «الكافي» بأنه: كلُّ جزءٍ أولِ بيتٍ أعِلَّ بعلَّةٍ ممتنعةٍ في حشوِهِ كالخرم. (التعريفات. الكامل)

**الابتداء العُرْفي**: يُطلق على الشيءِ الذي يقعُ قبلَ المقصودِ في الكلام، فيتناولُ الحمدلةَ بعد البسملة. (التعريفات)

**الابتذال**: ضدُّ الصِّيانة. أُطلق في البدء على ما يُبذَل من المال والثياب، ثم صار مُصطلحاً نَقدياً لكلِّ ما يروجُ في الشعر في اللفظ أو المضمون أو التركيب أو الشكل. واستعارَ ابنُ جني «البِذْلةَ» في الشِّعر فقال: الرجزُ إنما يُستعانُ به في البِذْلة وعندَ الاعتمالِ والحُداءِ والمِهنةِ.

**الابتر**: هو في علمِ العروض ما اجتمعَ فيه القطعُ والحذْفُ.

**الابتكار**: الابتكارُ لغةً: الحصولُ على الشيءِ المطلوبِ باكراً، والاستئثارُ ببواكيرِه، أو بأولِ ثمرِه. واصطلاحاً:

١ ـ الأصالةُ والإبداعُ في الفن والأدب. ويُعتبر مرحلةً أساسية من التأليف قوامُها تخيّلُ الموضوعِ والاستعدادُ له ووضعُ المَنْهج له. هو في الأصل أن يكونَ أولَ ما يكتبُ فكرةً وتخيلاً وإبداعاً. وقد يكونُ مسبوقاً، ولكنَّ تقديمَه كان تقديماً جديداً ومتميِّزاً. والابتكارُ يكون في كلِّ مجالاتِ الحياة: العلميةِ، والأدبية، والفنية، ولا سيما البحوثُ العلميةُ ورسائلُ الدكتوراه. وصاحبُ الابتكار يُدْعى مبتكراً، ويُتصفُ بحثُه بأنه بِكْر.

ولا بدّ للابتكار من مقوِّماتٍ، لا تقتصرُ على العبقريِّ وحدَه، إذ إنَّ كلَّ إنسانٍ تتمثَّلُ فيه؛ الطاقةُ، والقدرةُ، والتَّصميمُ، والهدفُ، والدافعُ. وإذا لم يَتَّصفِ العملُ بالابتكارِ فإنه يتَّصفُ بالبحثِ العاديِّ، وإنْ كان رصيناً أو كاملَ الأداء. وعكسُ الابتكار المحاكاةُ والتقليدُ. ومهما كان التقليدُ جيِّداً ودقيقاً، فإنَّ الابتكارَ أفضلُ وأكثرُ تقديراً، وإن كان أقلَّ صيانةً. فمقاماتُ الحريريِّ تقليدُ لمقامات الهمذانيِّ، وتظلُّ مقاماتُ الأولِ (الهمذاني) أفضلَ لأنه مبتكِرٌ لهذا الفنِّ والآخَرُ أفضلُ ولكنَّه مقلِّدٌ. وفنُّ السينما يعودُ إلى المبتكرِ الأولِ وإن كان عملُه الأولُ ساذجاً، وعملُ مَن بعدَه تقنياً متطوِّراً.

**الابْتِهال**: ويشبه التضرُّعَ والمناشدةَ. وهو دعاءٌ يوجَّه إلى الله، أو أحدِ الآلهة، أو إحدى الأرواح طلباً للحمايةِ والعونِ والإلهام. وغدا مُصطلحاً في الشعر؛ إذْ يناشدُ الشاعرُ جنِّيَّه أو ربَّةَ الشعر الملهمةَ راجياً منها العَون. ونجدُ «جُون ميلتون» الإنكليزي في بداية «الفردوس المفقود» (انظره) يبتهلُ إلى «يورانيا» ملهمةِ الأفلاك عند الإغريقِ وملهمةِ الشعرِ الملحميِّ. (معجم فتحي)

**أَبْجَد**: أحدُ المصطلحات الثمانية التي اعتادَ العربُ أن يَدُلُّوا بها على حروفِهم الهجائية: وهي جميعاً: أبجَدْ، هوَّز، حُطي، كَلمن، سَعْفَص، قَرَشَت، ثخذ، ضظغ. ويرتِّب المغاربةُ الأبجديةَ: أبجد، هوز، حطي، كلمن، صعفض، قَرَسَت، ثخذ، ظغش وتتغيَّرُ القيمةُ الحسابيةُ عندهم بهذا الترتيب.

ويطابقُ هذا الترتيبُ ما جاء في أبجدية اللغة العبرية والسريانية، عدا «ثخذ، ضظغ» لعدم وجودها في لغتهم. واستعملتِ الأممُ الساميةُ ـ بما فيهم العربُ ـ هذه الأحرفَ أرقاماً حسابيَّة؛ فالحروفُ من (أ) إلى الياء هي مجموعُ أرقامهم.

فالآحاد من ١ ـ ٩ هي الأحرف: أ. ب. ج. د. هـ. و. ز. ح. ط.

والعشرات من ١٠ ـ ٩٠ هي الأحرف: ي. ك. ل. م. ن. س. ع. ف. ص. ق.

والمئات من ١٠٠ ـ ٩٠٠ هي الأحرف: ر. ش. ت. ث. خ. ذ. ض. ظ.

والألف هو الحرف غ.

وهذه الحساباتُ تُدعى عندهم كذلك «حسابَ الجمَّل». واستخدموا هذه الأرقامَ في الأسطرلابات، والتأريخِ الشعريِّ والنثريِّ (انظره)، والسحرِ. واستعملها المتصوفةُ في رموزهم وطلَّسماتِهم، وغيرِ ذلك من العلوم.

**الأَبْجر**: شاعرٌ أموي اسمُه عبدُ الله بنُ القاسم، والأبجرُ لقبٌ غلب عليه. ومعناه: العظيمُ البطن.

**الأبحاث**: مجلةٌ فصليةٌ، تُعنى بالأبحاث الأصيلة والجادَّة. أصدرتْها الجامعةُ الأمريكية عام ١٩٤٨ م، وقد رأس تحريرَها الدكتور سعادة من تأسيسها إلى عام ١٩٥٩ م. وخلفَه الدكتور فؤاد صروف. وما زالت تصدر.

**الأبَد**: ١ ـ هو الشيءُ الذي لا نهايةَ له. والمدَّةُ لا يتوهَّم انتهاؤها بالفكر والتأمل البتَّةَ.

٢ ـ هو استمرارُ الوجود في أزمنةٍ مقدَّرةٍ غيرِ متناهيةٍ في جانبِ المستقبل. كما أن الأزلَ استمرارُ الوجود في أزمنةٍ مقدَّرةٍ غيرِ متناهيةٍ في جانب الماضي. (التعريفات)

**الإبداع**: الإبداعُ عند القدماء؛ يقول ابن رشيق (ت ٤٦٣ هـ): هو إتيانُ الشاعر بالمعنى المستظرف والذي لم تجرِ العادةُ بمثلِهِ في لفظٍ بديع. ويقولُ الجرجانيُّ (ت ٨١٦ هـ): هو إيجادُ الشيءِ من لا شيءَ. وقيل: الإبداعُ تأسيسُ الشيء عن الشيء، قال الله تعالى: ﴿بديعُ السماواتِ والأرضِ﴾. والإبداعُ أعمُّ من الخلقِ ولذلك قالَ: «خلقَ الإنسانَ» ولم يقُلْ أبدَعَ الإنسانَ. ويقول ابنُ رشيق: وإنْ كثُرَ الإبداعُ وتكرَّرَ صارَ الاختراعُ للمعنى والإبداعُ للفظ.

والإبداعُ عند ابن أبي أُصَيبعة (ت ٦٥٤ هـ) هو أن تكونَ مفرداتُ البيتِ من الشعر، أو الفصلِ من النثر، أو الجملةِ المفيدة متضمِّنةً بديعاً.

وعرَّفوا الإبداعَ بأنه ابتكارُ أسلوبٍ جديد للتعبير الفني، أو القدرة على ابتكارِ حلولٍ جديدةٍ لمشكلة ما. ويعتمدُ الإبداعُ على مواهبِ الشخصِ المبتكِرِ وخبراتِهِ الخلاَّقة. ولذلك قابَلوه بالمحاكاة باعتبارِهما نَقيضين. لكنَّ الإبداعَ لا يكونُ خَلقاً من عدم، إذ يفترضُ مادةً لغويةً ومواضعاتٍ فنيةً تاريخيةً يستلهمُها الفكرُ الإبداعيُّ الخـلاّقُ في الأدب.

**الإبداعية**: نسبةٌ إلى الإبداع والذي هو أسلوبٌ جديدٌ للتعبير الفنيِّ والأدبيِّ. فالإبداعيَّةُ صفةٌ لكلِّ حركةٍ أدبية أو فنية تتَّسم بالجِدَّة والابتكار. وتمرُّ العمليةُ الإبداعيةُ بأربعِ مراحل: الأولى؛ الإعدادُ لتكوينِ فكرةٍ عامةٍ إجماليةٍ ومعالجةِ التصوراتِ والإيحاءاتِ بشأنها. الثانية؛ الكُمونُ؛ وهو مواصلةُ المجاهدةِ الذهنيةِ للوصولِ إلى الحلِّ. الثالثة؛ الإلهامُ، إذ تتَّقدُ في ذهنِهِ فجأةً الطريقةُ الجديدةُ لعرضِ الفكرة. الرابعة؛ التحقُّقُ وهو التأكُّدُ من الحلِّ الذي اتَّقدَ في ذهنِهِ لمعرفةِ صحتِهِ وكيفيةِ صِياغتِهِ.

وهذا المصطلحُ استخدمَه النقادُ المحدثون عِوضاً عن الرومانسيَّة، لأنها في الأصل تجاوزٌ إبداعيٌّ للموروثِ الكلاسيكيِّ القديمِ الذي دُعي بالاتِّباعي. ومن هنا نشأ الصراعُ بين الإبداعيِّ والاتِّباعيِّ، أو بينَ الجديد والقديم.

**الإبدال**: إزالةُ حرفٍ صحيحٍ وإقامةُ حرفٍ صحيحٍ آخَرَ مكانَه، والإعلالُ مثلُه ولكن في أحرفِ العلة. وقد يكونُ الإبدالُ في الأحرفِ العليلة بوضعِ حَرف صحيح مكانَه، وهو أحدُ أسبابِ نموِّ اللغة. وأكثرُ ما يكونُ الإبدالُ في الكلمات القديمةِ والأصول. وهو نوعان:

١ ـ أن يكونَ لغاتٍ مختلفةً لمعانٍ متفقةٍ مثل: لعلَّني ولأنَّني. وأكثرُه في اختلافِ اللهجات بينَ القبائل.

٢ ـ أن يكونَ لغةً مختلفةً في نطق بعض الحروف في القبيلة الواحدة، وبالإبدال يحدَّد المعنى الجزئي مثل؛ لطم: ضربَ والكفُّ مبسوطة، ولَكَم: ضربَ على الأنف، ولدَم: ضرب بشيءٍ ثقيل. أو نعق ونهق.

وإن كان الإبدالُ نتيجةَ تطورٍ صوتيٍّ بشرطِ الاتحادِ في المعنى، فهو الإبدالُ اللغويُّ كقولك: تظنَّيتُ وتظنَّنْتُ، والتّهتال والتّهتان. وإن حصلَ الإبدالُ في فاءِ «الافتعال» وتائِهِ كقولك: ازدهَرَ، من الأصل: إزْتَهرَ فالإبدالُ هنا صرفيٌّ.

**الأَبَديُّ**: ما لا يكونُ مُنعدماً.

**إبراهيمُ العَريض**: من شعراءِ البحرين، ولدَ في بومباي عام ١٩٠٨، إذ كان والدُه يتاجرُ باللؤلؤ، وأتمَّ دراستَه في الهند ثم عادَ إلى البحرين عام ١٩٢٥: أجادَ اللغةَ الإنكليزيةَ واشتغلَ بها، وعكف على دراسةِ الدواوينِ الشعرية. وتأثَّر بالشعرِ المهجريِّ، وبدتْ في شعرِه نزعةٌ ابتداعيةٌ رمزيةٌ متميِّزةٌ. واصطنَعَ في شعرِه الأسلوبَ القصصيَّ. له دواوينُ شعريةٌ، وأبحاثٌ دراسيَّةٌ ونقديَّةٌ مطبوعة.

**الأَبْرَش**: شاعرٌ جاهليٌّ يدعى جَذيمةَ بنَ مالكٍ الأزديَّ، لُقِّب بذلك لبَرَصٍ كان فيه. وله قصة طويلة مع الزبّاء وقَصير. وهو من تنوخ قضاعة ومن ملوك العرب بين النهرين في العراق، وملك ستين سنة وتوفي نحو ٢٦٨ م.

**الأَبْشِيهيُّ**: هو محمدُ بنُ أحمدَ بهاءُ الدينِ الأبشيهيُّ، وهي نسبةٌ إلى «أَبْشُويَه» من قُرى الغربية بمصر. ولدَ بها، ورحلَ إلى القاهرة مراراً. شَغل وقتَه وحياتَه في الأدب، غيرَ أنَّ أسلوبَه لم يَسْلم من الخطأ. وهو صاحبُ كتابِ «المُسْتطرف من كلِّ فنٍّ مُستظرف». وله كتبٌ أخرى بعضُها مخطوط. تُوفي سنة ٨٥٢ هـ.

**الأَبْلق**: حصنٌ منيع للسموءَل الشاعر، وهو ابنُ عادياءَ. وسُمي قصرُه بالأبلق لاختلافِ ألوانِ حجارته. ويُضربُ المثلُ بهذا الحصن في مَناعته وصدِّه لكلِّ غارةٍ. وسُمي أحياناً

بالأبلق الفَرْد. بناهُ أبوهُ أو جدُّه، بينما يزعمُ الأعشى أنَّ بانِيَه النبيُّ سليمانُ على يد الجنِّ.

ويبدو أن القصرَ قديمٌ فعلاً من قصةٍ وردتْ عن المَثَل: «تمرَّدَ ماردٌ وعزَّ الأبلقُ». وماردٌ هو قصرٌ آخرُ. حاولتِ الملكةُ الزبّاءُ أن تغزوَهُما فامتنَعا عليها. والزبّاءُ عاشتْ في القرن الثالثِ الميلاديِّ. وجاء ذكرُ الأبلقِ في حادثِ دروعِ امرىءِ القيس، تلكَ الدروعُ التي تركها امرؤ القيس وديعةً لدى السموءلِ عندما ذهبَ يستعينُ بالامبراطور جُوستنيان الثاني على قَتَلة أبيهِ.

يذكر ياقوتُ أنَّ الأبلقَ كان خراباً في زمانِهِ، وأنَّ أطلالَه تقعُ بالقربِ من تَيْماءَ، وأنَّ اللبنَ الباقيةَ لا تدلُّ على مَناعتِهِ. في حينَ أنَّ «ماردا» ظلَّ بعضُه باقياً، وزار أطلالَه الرحالةُ «پالگريف - Palgrave» وغيره. (معجم البلدان. دائرة المعارف)

**ابنُ الأبّار**: هو أبو عبدِ الله محمدُ بنُ عبدِ الله القُضاعيُّ. مؤرخٌ ومحدِّثٌ، وأديبٌ وشاعرٌ عربيٌّ أندلسيٌّ. رحل إلى تونُسَ حين استولى الإسبانُ على بلدته «بَلَنْسيةَ». كان بارعاً في كتابةِ الخطوطِ المشرقية. له كتابُ «إعتابِ الكُتّاب» وشعر. ومما بقيَ من مؤلفاتِهِ «التكملةُ لكتابِ الصِّلة» و«المعجم في أصحاب القاضي الصَّدَفي»، و«الحلَّة السّيراء». توفي سنة ٦٥٨ هـ.

**ابنُ أبي أُصَيبعة**: موفقُ الدين أبو العباس أحمدُ بنُ القاسم السعديُّ. طبيبٌ ومصنفٌ في السِّير. وُلد بدمشق سنة ٦٠٠ هـ واشتهر طبيباً في القاهرة. ومات في صَرْخد سنة ٦٦٨ هـ. أهمُّ مصنفاتِهِ «عيون الأنباء في طبقات الأطباء». ويتضمَّنُ الكتاب ترجمة للأطباء ومختارات لأشعارهم.

**ابنُ أبي الصَّلْت**: هو أميةُ بنُ عبدِ الله الثقفيُّ الشاعرُ، ولد ومات بالطائف، وتنقَّل بينَ الحجاز والشام واليمن للكَسْب وطلَبِ العلم. وهو من شعراءِ الجاهليةِ الذين نَبَذوا الأصنامَ وحَرَّموا الخمرةَ ولبسوا المُسوحَ. طمعَ في النبوَّة، وحين ظهرَ النبيُّ محمدٌ ﷺ لم يدخُلْ في الإسلام. أكثرُ شعرِهِ في الأمورِ الدينيَّة وأقلُّه في المديح. وقد مَنَع المسلمون روايةَ شعرِهِ فضاعَ أكثرُه.

**ابن الأثير**: يطلقُ هذا الاسمُ على ثلاثةِ إخوةٍ من جزيرة ابن عُمر. ويُعَدُّون من أشهرِ علماءِ العرب ومؤلِّفيهم:

١ - أكبرُهم مجدُ الدين أبو السعاداتِ المباركُ، المتوفَّى بالمَوْصل سنة ٦٠٦ هـ.

انصرفَ بخاصةٍ إلى القرآنِ والحديثِ والنحوِ.

٢ ـ الأخُ الثاني عزُّ الدين أبو الحسن عليُّ بنُ محمدٍ، تُوفي بالموصل سنة ٦٣٠ هـ. وهو صاحبُ الكتابِ المشهورِ «الكامل في التاريخ» و «تاريخ الأتابكة في الموصل» و «أُسْد الغابة في معرفة الصَّحابة»، ولَخَّصَ كتابَ «الأنساب» للسمعاني وسمّاه «اللباب».

٣ ـ الأخ الثالث ضياءُ الدين أبو الفتح نصرُ الله، وتُوفي ببغدادَ سنةَ ٦٣٧ هـ. ترجعُ شهرتَه إلى أنه من أصحابِ الأساليبِ، وكتابُه «المثَلُ السائرُ في أدب الكاتب والشاعر» يعدُّ من أهمِّ المراجعِ في العالم الإسلامي. خدمَ صلاحَ الدين واستوزَرَه ابنُه الأفضلُ.

**ابنُ الأَحْنف**: هو العباسُ بنُ الأحنف أبو الفضل، من شعراءِ بلاطِ الرشيدِ. ومع أنه عربيٌّ فإن الدماءَ الفارسيةَ تغلبُ عليه لاستقرارِ آبائه في خُراسان. تُوفي سنةَ ١٩٢ هـ في خَلات الرشيد، وصلَّى عليه المأمون. كلُّ شعرهِ في الغزلِ، وشعرُه يميلُ إلى الصنعةِ على عكس أبي نواس.

**ابنُ الأَهْتم**: هو عَمرُو بنُ سِنانٍ المنقريُّ التميميُّ: أحدُ ساداتِ الشعراءِ الخطباء في الجاهلية والإسلام، من أهلِ نجدٍ، وكان يُدْعى «المكحَّلَ» لجمالهِ في شبابه. ووفَدَ على النبيِّ صغيراً. ولمَّا تكلَّم ابنُ الأهتمِ بينَ يدَيِ النبيِّ أعجبَه كلامُه فقال: «إنَّ منَ البيانِ لسحراً». ارتدَّ مع سَجاح، ثم أسلم وشهدَ الفتوحَ. وكانَ لشعرهِ مقامٌ كبير. ولُقِّب أبوه بالأهتم لأنَّ ثنيَّتَه هُتِمت يومَ الكُلاب الأول.

**ابنُ إياس**: هو محمدُ بنُ أحمدَ. اشْتُهر بالتأريخ، ونظمِ الشعر. ولد بالقاهرة سنةَ ٨٥٢ هـ في عصر المماليك. اشتُهر بكتابه «بدائعِ الزهور في وقائع الدهور» بخمسةِ أجزاء، وكتبٍ أخرى أغلبُها مخطوطٌ. تُوفي نحوَ سنة ٩٣٠ هـ.

**ابنُ بَسّام**: ١ ـ هو عليُّ بنُ محمدٍ، من أدباءِ العصرِ العباسيِّ وشعرائِهم، اشتُهر بهجائه. اتَّصل بالخليفة المعتضدِ وتقلَّد البريدَ في عهدهِ. وله أخبارٌ طريفةٌ مع بعضِ الوزراء. وصنَّفَ كتباً في الأدب منها «أخبار عمر بن أبي ربيعة» و «أخبار الأَحْوص» و «مناقضات الشعراء».

٢ ـ عليُّ بنُ بسّامٍ الشَّنْتَرينيُّ، وهو مؤلفُ كتابِ «الذَّخيرة» في أخبار أدباء الأندلس.

**ابن بَشْكُوال**: هو أبو القاسم خلفُ بنُ عبدِ الملك الأنصاريُّ الأندلسيُّ. ولد بقرطبةَ سنةَ ٤٩٤ هـ، واشتُهر بكتابةِ السِّير والقضاءِ. ومن أساتذتهِ ابنُ رُشد وابنُ العَرَبي. له نحوٌ

من خمسينَ كتاباً، لا يُعرفُ منها سوى «الصِّلة في تاريخ أئمة الأندلس» و «الغوامض والمبهمات من الأسماء» في اثني عشر جزءاً. تُوفي سنة ٥٧٨ هـ.

**ابنُ بَطُّوطَة**: هو محمدُ بنُ عبدِ الله اللواتيُّ الطَّنْجيُّ. وُلد بطنجةَ سنةَ ٧٠٣ هـ، وقضى ٢٨ سنة يجوبُ الأرضَ شرقاً وغرباً، فقطعَ مسافةً لم يقطعْها سائحٌ في العصورِ الوسطى. بدأ برحلاتِهِ إلى الحجِّ سنةَ ٧٢٥ هـ، وطافَ شمالَ إفريقيَّةَ، ووسَطَها، والحجاز، ومصر، وبلاد الشام، وفارس، وآسيةَ الصغرى، والقِرْم، وحوض الفولغا، ودخل القسطنطينية، وخوارزم، وبخارى، وتُركستان، وأفغانستان، والهند، والبنغال، والصين، وعدداً من جزر الهند الصينية، وأندنوسية... وقَدَّروا أنَّه طاف نحواً من ١٢٠,٠٠٠ كم. وحين عاد إلى بلاده دوَّن مشاهداتِهِ عن طريق الإملاء في فاس سنة ٧٥٤ هـ، واسمُ كتابه: «تُحفة النُّظَّار وغرائب الأمصار وعجائب الأسفار».

**ابن الحجّاج**: أبو عبد الله الحسينُ بنُ أحمدَ، شاعرٌ من شعراء العصر البُويهيِّ. تكسَّب بشعرِهِ وغدا من شعراء المديح. إلا أنه انقطعَ إلى الفُحش، وكثُر شعرُه فيه. جمعَ الشريفُ الرضيُّ معاصره بعضَ شعره وسمَّاه «النَّظيف من السَّخيف». وديوانُه كاملاً محفوظ. توفي سنة ٣٩١ هـ.

**ابن حُجَّة**: هو أبو المحاسن أبو بكرِ بنُ عليِّ الحَمَويُّ الأزراريُّ (نسبةً إلى حرفة عقد الأزرار). مؤلفٌ عربيٌّ وشاعرٌ مشهورٌ في عصرِ المماليك، تُوفي في حماةَ سنةَ ٨٣٠ هـ. ومن مؤلفاتِهِ «خزانةُ الأدب وغاية الأرَب» و «قهوةُ الإنشاء» وديوانه «ثمراتُ الأوراق».

**ابن حزم**: هو أبو محمدٍ عليُّ بنُ أحمدَ، وجدُّه حزمٌ. عالمٌ عربيٌّ أندلسي متفنِّن في علومٍ جَمَّة، وفقيهٌ مشهور ومؤرخ وشاعر مبرِّز. وُلد سنة ٣٨٤ هـ. غرقَ في قضايا سياسية كانت السببَ في سَجنِهِ ونفيه. أشهر مؤلفاته «طوق الحمامة» (انظره) و «الفصل في الملل والنحل». وله كتبٌ كثيرة في المنطق وغيره من العلوم. تُوفي سنة ٤٥٦ هـ.

**ابنُ حَمديس**: هو عبدُ الجبار بنُ أبي بكرٍ، شاعرٌ ولدَ في سَرَقوسةَ بصقلِّيَةَ. ولما استولى النورمانديون عليها فرَّ إلى الأندلس ومدحَ المعتمدَ بنَ عَبّادٍ أمير إشبيلية. وبعد وفاةِ المعتمد اتصلَ بملوك بني باديسَ بالمغرب. تُوفي سنةَ ٥٢٧ هـ في جزيرة مِنُورقة أو في بَجاية. اشتهر شعره بالوصف.

**ابن خَلدون**: هو المفكرُ الكبيرُ أبو زيدٍ عبدُ الرحمن بنُ محمد، مؤرخٌ وفيلسوفٌ ومن أكبر

علماء الاجتماع. ولد في تونسَ ونشأ بها. ثم رحل إلى فاسٍ وغرناطةَ وتولّى فيها بعضَ المناصب، لكنَّ الوشاياتِ جعلتْه يترك الأندلسَ ليعود إلى تونس. ثم توجَّه إلى مصر فأكرمَه المملوكُ برقوق. ورافقَ جيشَ المماليك الذي أُنفذَ لصدِّ زحفِ تَيمورْلنك.

له مؤلفاتٌ مهمة، منها: «العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر» سبع مجلدات، أولها «المقدمة» وتعدُّ من أصولِ علم الاجتماع. وله كتب عديدة أخرى وشعر. تُوفي سنة ٨٠٨ هـ.

**ابنُ خَلِّكان**: هو أحمدُ بنُ محمد، أبو العباس البَرمكي. مؤلفٌ عربي. درس في حلب ودمشق وعمل قاضياً ومدرساً. وتُوفي في سنة ٦٨١ هـ. اشتهر بكتابه «وَفَيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان» الذي ألّفه في مصرَ وأتمَّه في دمشق.

**ابن الدُّمَيْنة**: هو عبدُ الله بنُ عبيدِ الله. شاعرٌ عربي بدويٌّ. معلوماتُنا عنه قاصرةٌ، بعضُها في الأغاني. قَتل مُزاحماً وزوجتَه لعلاقةٍ بينهما. ثم قتلَه مصعبٌ أخو مُزاحم. لشعرهِ تقديرٌ فني خاص. وله ديوان مطبوع. توفي سنة ١٧٩ هـ.

**ابن رَشِيق**: هو أبو علي الحسنُ بنُ رشيقٍ الأزديُّ. ولد في الجزائر سنةَ ٣٨٥ هـ؟ عمل في الصياغةِ حرفةِ أبيه، ثم غدا شاعرَ المعزِّ الفاطمي في القَيروان سنة ٤٠٦ هـ. توفي بصقلِّيةَ سنة ٤٥٦ هـ. كان مؤرّخاً وشاعراً وفقيهاً ولغوياً. اشتهر بكتابه «العُمدة في صناعة الشعر ونقده»، وله «قُراضةُ الذهب في نقد أشعار العرب».

**ابن الرومي**: هو عليُّ بنُ العباس بنِ جُرَيج. شاعرٌ عربيٌّ ولد في بغدادَ سنةَ ٢٢١ هـ. وينتسب إلى الروم البيزنطيين. وكانت موهبتُه الشعريةُ سبباً في شهرتـه. واشتُهر في الهجاء، غير أن الهجاءَ جرَّ عليه عداواتٍ كثيرةً، كان من نتـائجها أن دسَّ لـه وزيرُ المعتضد السمَّ في طعامهِ فقتلَه. وفي سنةِ وفاتهِ خلافٌ تترجَّح بين ٢٧٦ هـ و ٢٨٤ هـ.

**ابنُ زَيدون**: هو أحمدُ بنُ عبد الله، شاعر وكاتب ووزير. ولد بقرطبةَ سنةَ ٣٩٣ هـ لأبٍ قاضٍ وأسرةٍ عربية عريقة. اتَّصل بابنِ جَهورٍ أميرِ قرطبةَ فجعله وزيراً، ثم كادَه ابنُ عَبدوس فحبسَه ففرَّ منه. وتُوفي بإشبيليةَ سنةَ ٤٦٣ هـ. أحب وَلّادةَ بنتَ المستكفي، فكانت تقرِّبُه حيناً، وتقرِّب غَريمه حيناً. اشتهر بديوانه وبرسالتيه «الجديَّة» و «الهزليَّة».

**ابنُ سلاّم الجُمَحيُّ**: مؤرخٌ أدبيٌ ومن أوائل النقادِ العرب. ولد بالبصرة وماتَ ببغدادَ سنة ٢٣١ هـ. تقومُ شهرتُه على كتابه «طبقات فحول الشعراء»، كما له «بُيوتاتُ العرب» و «الفاضل في مُلح الأخبار والأشعار»، وغيرها.

**ابنُ سَناء المُلك**: هو هبةُ الله بنُ جعفر. شاعرٌ تتلمذَ للقاضي الفاضل، وغدا أشهرَ الشعراء الأيوبيين في مصر، إضافةً إلى براعته في الإنشاء. تُوفي سنة ٦٠٨ هـ، وله كتابٌ «دار الطراز» في عمل الموشَّحات، و «فصول الفصول»، وكتب أكثرها مخطوط.

**ابن الضحّاك**: انظر: الخليع.

**ابن عَبّاد**: ١ ـ انظر الصاحب.

٢ ـ هو أبو عبدِ الله محمدُ بنُ أبي إسحاقَ إبراهيمُ النَّفْزيُّ. فقيه وشاعر صوفيٌّ وخطيبٌ من الأندلس. وانتقل إلى القيروانِ وتُوفي بها سنةَ ٧٩٢ هـ.

**ابنُ عبدِ ربِّه الأندلسيُّ**: هو أحمدُ بنُ محمدٍ أبو عمرَ الأندلسيُّ. ولد بقرطبةَ سنةَ ٢٤٦ هـ، واشتُهر بكتابه «العِقْد» ، والنَّساخ بعدَه أضافوا لفظةَ «الفَريد» إعجاباً بمحتواهُ. وله ديوان شعر جميل حقّقْناه ونشرناه. وأشهرُ قصائدِهِ هي المسماة بـ «الممحّصات» وهي التي نظمَها زُهداً وتوبةً في كهولتهِ معارضاً غزلياته في أيامِ شبابِهِ. وفي اليتيمة بعضُ أخباره، والثعالبيُّ وهَمَ فذكرهُ مرتين؛ كلّ مرة باسم. وتُوفي سنةَ ٣٢٨ هـ.

**ابن العشرين**: هو طَرفةُ بنُ العبد، قيل له ذلك لأنه قُتل وعمرُه عشرون سنةً.

**ابن الفارض**: هو عمرُ بنُ أبي الحسن. وأبوه تولّى منصبَ الفارضِ الذي يُثبت الفروضَ للنساء على الرجالِ بين يدَيِ الحاكم. وهو حَمَويُّ الأصل، مصريُّ الدار والوفاة سنةَ ٦٣٢ هـ. يعدُّ ابنُ الفارض أشعرَ المتصوفين، ويلقَّب بسلطانِ العاشقين. وفي شعرهِ فلسفةُ «وحدة الوجود». وقد حُبِّب إليه طريقُ الصوفية، فتزهّد وتجرّد وأوى إلى المساجدِ المهجورةِ بالقاهرة. جاورَ في مكة خمسةَ عشرَ عاماً. كان فصيحَ العبارة، رقيقَ الطبع، سخياً جواداً. له ديوان مشهور بين المتصوفة (انظر: تائية ابن الفارض).

**ابن قُتيبة**: هو أبو عبدِ الله محمدُ بنُ مُسلمٍ (أبو محمد عبد الله) القُتيبيُّ الدِّينَوَري. مؤلف عربي، وقاضٍ ومدرسٌ. اشتهر بمؤلفاته التي تضمُّ ثقافاتِ عصره. وأهمُّ تصانيفه «أدبُ الكاتب» و «معاني الشعر» و «المعارف» و «عيونُ الأخبار». تُوفي ببغدادَ سنةَ ٢٧٦ هـ.

**ابن قُزْمان**: مغربيٌّ أو قرطبيٌّ. اشتُهر بنظم موشحاتٍ شعبيةٍ لم يلتزمْ بها قدْرَ الشطرات بل التزم فيها المقاطعَ والبحورَ، وهي المعروفة باسم «الزجَل». هو ليس مبدعَ الزجل ولكنّه ارتفعَ به وأطاله بعد أن كان مقاطعَ مرتجلةً قصيرة. اشتهر بالتغزُّل والمديح، وله ديوانٌ

على هذا النسق. تُوفي سنة ٥٥٥ هـ بعد أن وزرَ للمتوكل آخرِ ملوك بني الأفطس.

**ابن قيسٍ الرُّقَيّات**: هو عبيدُ الله، شاعرٌ مشهورٌ في العصر الأموي. ارتبطتْ حياتُه بالحروبِ بين الزبيريين والأمويين، وكان زبيريَّ الهوى. وله آراء بعيدةٌ في السياسة. وقد اختفى بعد مقتلِ مصعبٍ الزبيريِّ، فنسجت القصصُ الخياليةُ على اختفائه. «شعرُه سجلٌّ تاريخيٌّ لأحداث عصره. تُوفي نحو سنة ٨٥ هـ.

**ابن المعتز**: عبدُ الله أبو العباس. شاعر وأمير وخليفة. درسَ على المبرِّد وثعلب، ولازمَ العلماءَ والشعراء. وهو من أهم شعراءِ العصرِ العباسيِّ، وامتاز أسلوبُه بالبساطة، وشعرُه بوصف حياة الترف ولا سيما مجالسُ الطربِ والخمر. وكتابه «البديع» يُعدُّ فتحاً في بابه. وله كتب أخرى. قُتل سنة ٢٩٦ هـ.

**ابن المقفع**: أبو محمد عبد الله. مؤلفٌ عربيٌ من أصل فارسي، وكان اسمُه رَوْزَبَهْ بنَ دادَويه[1]. عيَّنه الحجاجُ جابياً لخراج العراق وفارس. كان مزدكياً ثم أسلمَ في الظاهر. نقلَ ابنُ المقفع من الفهلوية كتابَ «كليلة ودمنة» و«خُداينامَه» في سيرةِ ملوكِ الفرس. وله: «الدرَّةُ اليتيمةُ في طاعة الملوك» و«الأدب الصغير» و«الأدب الكبير». قُتل في عهدِ المنصورِ سنةَ ١٣٩ هـ.

**ابن مُنْقِذ**: هو أسامةُ بنُ مرشدٍ الكنانيُّ. أديبٌ ولد بقلعةِ شيزَرَ[2] بحماةَ، ومات بدمشق سنة ٥٨٤ هـ. شاركَ في الحروب ضدَّ الصليبيِّين، واتَّصل ببلاط النُّوريين وبلاط الفاطميين. له ديوان كبير في الغزل والحماسة. وله كتاب «الاعتبار» في ترجمةِ حياتِه. وكتب كثيرة أخرى.

**ابن النصرانية**: هو عبدُ الله بنُ مُخارقٍ الشيبانيُّ، المعروف بالنابغة الشيبانيِّ، وهو شاعرٌ أموي. لقِّبه بذلك عبدُ العزيز بنُ مروان لأنه كان نصرانياً فأسلمَ.

**ابن هانيءٍ الأندلسيُّ**: هو محمدُ بنُ هانيءٍ الأزديُّ، شاعر ولد بإشبيليةَ ومات ببَرْقةَ (ليبيا) سنةَ ٣٦٣ هـ. كان ماجناً مُطَّلعاً على الفلسفة. وله شعرٌ مُغرقٌ في المذهب الفاطمي حين اتصل بالمعزِّ لدين الله في شمال إفريقية. ولما رحلَ المعزُّ إلى مصرَ وأرادَ ابنُ هانيءٍ أن يلحقَ به قتلَه بعضُ الشُّذَّاذ. تعمَّدَ في شعرِه القوافي الشاذَّةَ، والغريبَ

---

(١) نطقُه الفارسي: رُوزْبِهْ يعني اليوم الحسن. ودادْوِيه أي العاطي.

(٢) شيزر من الكلمة الرومية «سيزار» و «قيصر».

في اللفظ. أقبلَ عليه المشارقةُ وعدُّوه متنبيءَ المغرب، بينما أعرضَ عن شعره بعضُهم لإغراقِهِ في آرائه الفاطمية.

**ابن الهَبَّارِيَّة**: نظامُ الدين أبو يَعلى محمدُ بنُ محمد. شاعر عربي مشهور. وكان جدُّه لأمِّه يدعى هَبّار. أمضى شبابَه في الحانات، فاضطرتْه الفاقةُ إلى التكسب بالمديح والتملُّق. ولعله تُوفي سنةَ ٥٠٩ هـ. له مؤلفات منها «الصادح والباغم» و«نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة»، وشعرُه أكثرُه مفقود.

**ابن الوَرْدي**: زينُ الدين عمرُ بنُ المظفَّر، المعروفُ بابن الوردي. وهو مؤرخٌ وفقيه ولغويٌّ وأديبٌ وشاعرٌ. ولد في معرَّةِ النُّعمان سنة ٦٨٩ هـ، وتوفي بالطاعون في حلب سنة ٧٤٩ هـ. وخلَّف: ديوانَ شعر، ولاميةً هي منظومة أخلاقيَّة، و«تتمة المختصر». وكُتُبًا أخرى نثرية وشعرية في النحو.

**ابنةُ الشاطىء**: أو بنتُ الشاطىء، وهو لقبُ الأديبة المصرية عائشةَ عبد الرحمن زوجةِ الأديب أمينِ الخوليِّ. واتَّخذتْ هذا اللقب توقيعاً لمقالاتها ولبعضِ كتبها. وهي أستاذةٌ جامعة، ولها مؤلفات رصينة.

**الإبهام**: هو التَّعْمية واستخدامُ المعنى المغلق الذي لا يدلُّ عليه الظاهرُ في الأدب والفن، ولا يمكنُ فهمُه إلا بشرحٍ من الأديبِ والفنانِ أو من الناقد. وقد يكونُ الإبهام ذا معنيين متضادَّين يصعبُ التمييزُ بينَ أحدهما. وقد يتعمَّد الأديبُ الإبهامَ تعمُّداً لقصدِ معنى يحتملُ وجهينِ خوفاً أو مداعبةً، كقول بشّار في خيَّاطٍ اسمُه عمرٌو[1]، وهو أعورُ فقال فيه، ويذكر في البيتِ الثاني أنه مدحٌ أو هجاءٌ، تعمداً في الإبهام:

خاطَ لي عمرٌو قَبا ... ليتَ عينيهِ سَوا
قلتُ شِعراً ليسَ يُدْرَى ... أمديحٌ أم هِجا؟[1]

فهلْ قصدَ الشاعر الدعاءَ لعمرو بأن تصحَّ العينُ المريضةُ، أو الدعاءَ عليه بأن تلحقَ الصحيحةُ المريضةَ؟ ويستخدمُ الرسامون والشعراء المحدثون مثلَ هذا الإبهام ويعدّونَه من خصائصهم. فعارضَهم النقادُ على هذا الإبهام بينما أيّده آخرون.

والإبهامُ لونٌ من ألوان الكناية أقبل عليه الشعراء قديماً، وازدادَ إقبالُهم عليه في عصور الانحطاط.

---

(١) ينسب البيتان في أكثر الكتب إلى بشار، وهما من ملحقات الديوان. ولهما رواية أخرى، فيهما أن الخياط زيد.

**ابو البَهار**: شاعرٌ إسلامي اسمُه محمدُ القاسمُ الثقفيُّ، كان يشربُ على البهارِ مُعجباً به فلقِّب به. والبَهارُ اسمُ زهرٍ فارسي معربُه زهر الربيع.

**ابو تَمّام**: هو حبيبُ بنُ أوس، شاعرٌ عربي كبير، ومن أصحابِ المجاميعِ الشعرية. كان أبوه نصرانياً من أصحابِ الخمّارات بدمشقَ. اشتهر شاعراً كبيراً في عهد المعتصم. وتنقَّلَ في الأمصار ومدح الأمراء. وتُوفي في الموصل سنةَ ٢٣١هـ. وألَّفَ «الحماسةَ» (انظره) في طوس بخراسانَ. وديوانه كبير.

**ابو حَيّان**: ١ ـ هو عليُّ بنُ محمد التوحيديُّ (نسبة إلى جدِّه الذي كان يبيع التمر التوحيديَّ). وهو صاحبُ مُصَنَّفاتٍ مهمَّة تدل على عمق وفلسفة، جعلتْه من أشهر أدباء العصر العباسي. تُوفي حوالي سنة ٤٠٠ هـ كان مُتَّهماً بالزندقة، ولمْ يظهر ذلك في مؤلفاته صراحةً. من أشهر مؤلفاته «الإمتاع والمؤانسة» و «ردٌّ على شرح ابن جني على المتنبي» و «الإشارات الإلهية» و «المقابسات».

٢ ـ هو محمدُ بنُ يوسُفَ، أبو حيانَ الغَرناطيُّ. ولد بغرناطةَ وتُوفي بالقاهرة سنةَ ٧٤٥ هـ، وتنقَّل بالمغرب ومصر والحجاز وتولَّى التدريسَ بمصر والشام. يعدُّ من أعظم النحاة في عصره، من كتبِهِ «البحرُ المحيط» و «شرح تسهيل الفوائد» لابن مالك.

**ابو خليل القَبّانيُّ**: فنانٌ سوري عاشَ بين ١٨٣٣ ـ ١٩٠٣. أولُ من دعمَ صنعةَ التمثيل بروايات عربيةٍ مقتبسةٍ من التاريخ العربي، وأدخلَ رقصَ السَّماح على ضروبِ الموشحات وأوزانِها وأظهرَها على المسرح. عمل بالتمثيل في دمشقَ، ثم رحلَ إلى مصر ١٨٨٣، وأقامَ بها سبعةَ عشرَ عاماً تركَ خلالها ثروةً من التمثيليات والموشحات.

وأولُ روايةٍ غنائية له بمصر كانت «الحاكم بأمر الله» على مسرح دار الأوبرا عام ١٨٨٤. ثم عاد إلى دمشق وتُوفي بها. ومن تلاميذِه في التلحين سَيِّد درويش.

**ابو دُلامَةَ**: هو زَندُ بنُ الجَوْن عبدُ أسودُ من موالي بني أسد بالكوفة، ومن شعراء بني العباس منذ عهد السفاح. كان مُضحكَ الخلفاءِ كالمنصور والمهدي، وكان ناظماً بارعاً ذكياً، يتصيَّدُ التعابير الماجنةَ، ويتناول جميعَ ألوان التهتُّك والخلاعة والسخرية. اختلفوا في وفاته بين ١٦٠ و ١٧٠ هـ.

**ابو دُلَفٍ**: هو مِسْعَرُ بنُ مُهلهل الخزرجيُّ. شاعرٌ عربي، ورحالةٌ، وعالم بالمعادن. اشتهر في القرن الرابع الهجري في قصور السامانيين بِبُخارى. من أبرز فنونِهِ الشعرية: وصف العَيّارين والشُّطّار من بني ساسان.

**ابو دَهْبَلٍ الجُمَحيُّ**: هو وَهْبُ بنُ زَمْعَةَ. شاعر قرشي من أهل مكةَ، تُوفي بعدَ سنةِ ٩٦ هـ. وهو في طليعة شعراءِ النسيب الحجازيين، وأشهرُ من تغزّل بهنَّ عاتكةُ بنتُ معاوية. وله شعر في المديح.

**ابو ذُؤيب الهُذلـيُّ**: هو خُويلدُ بنُ خالدٍ شاعر عربي معاصرٌ للنبيِّ ﷺ وأصغرُ منه سناً. هاجر إلى مصر واشترك في حملةِ ابن أبي السَّرح على إفريقيَّةَ سنة ٢٦ هـ. وفي مصر فقدَ أبناءَه الخمسة بالطاعون فرثاهُم رثاءً أليماً. كما اشتُهر بوصفِ عسل الأبكار من النحل.

**الأبْوَذِيَّة**: نوعٌ من الشعر العامي، أو شعر البادية. والكلمةُ مركبةٌ من «أبو» بمعنى صاحب و«ذِيَّة» مخففة من أذيَّة، والمعنى: صاحب الأذيَّةِ، أي المُبتلى. قيل: دُعي هذا اللونُ من الشعر بذلك لأنه يُنظم بعواطفَ متأثرةٍ، ولا سيما الغزل، لكثرةِ ما يعبِّر العشاقُ عن آلامهم من صدودِ مَن يحبون وتمنُّعهم. وينشَدُ هذا الشعرُ في محافلِ الباديةِ ومجاليها، سواءً في الأفراحِ والأتراح.

يتألفُ البيتُ الشعريُّ فيه من أربعِ شطراتٍ؛ ثلاثٌ قوافيها مجنَّسةٌ ورويٌّ واحد، والرابعُ مخالف. ولا بدَّ أن تختمَ الشطرةُ الرابعةُ بـ «يَّة» دلالةً على «الأبْوذية». وأغلبُ أوزانهم على بحرِ الهزجِ المسبَّغ (سبع مرات مفاعيلن)

ويؤوِّلُ بعضهُم المصطلحَ تأويلاً فيه نظرٌ، ولكن لا يخلو من طَرافة! فهم يرون أن أصلَ الكلمة «ذُو بَيت» على أن الكلمة تعني «البيتان» و«ذو» بمعنى اثنين بالفارسية، ولفظت الدال ذالاً (وهذا ممكنٌ مثلُ قولهم بغداد وبغداذ)، ثم طرأ عليها قلبٌ فصارَتْ «بُوذَيت»، ثم «بوذِيَّة»، ثم «أبوذيـة». والتأويـلُ الأولُ أولى ويُغني من العَناء. (معجم العروض)

**ابو سَلمى**: لقبُ الشاعر الفلسطيني عبدِ الكريم الكرميِّ. وهو أيضاً أديب ولغوي مبرِّز.

**ابو شادي**: هو أحمدُ زكي أبو شادي (١٨٩٢ ـ ١٩٥٥) شاعرٌ عربي من أهلِ مصـر، وطبيبٌ اختصَّ في بريطانية واطَّلع هناك على آدابها. حاول التجديدَ ووُفِّق لكنَّ كثرةَ النقد أصابَتْه بخيبةِ أملٍ، فهاجرَ إلى الولايات المتحدة وفيها تُوفي. كان يؤمن بأنَّ الشعرَ تعبير عن وجدان صاحبِه، وأكثرَ من شعرِ الحب والتغنِّي بالـطبيعة. من دواوينـهِ «الشَّفق الباكي» و«أشعة وظلال». وله مؤلفاتٌ مسرحية مثلُ «أخناتون فرعون مصر» و«الزبّاء ملكة تدمر».

**أبو شَبَكة**: كنيةُ الشاعر اللبناني إلياس أبو شبكة. تُوفي عام ١٩٤٧ م. وله «أفاعي الفردوس» و «القيثارة» و «الباكورة» وهي دواوينهُ الشعرية. وُلد في نيويورك وعاد إلى بلاده. واشترك في تحرير عددٍ من الصحف العربية. تُورنت أشعارُه بأشعارِ بودْلير الأليمة.

**أبو الشعراء**: كنيةُ هوميروس (انظره).

**أبو الشَّمَقْمَق**: شاعرٌ أموي اسمُه مروانُ بنُ محمد، ولُقِّب بذلك لطولِهِ الفارع. وهو هجّاءٌ من أهل البصرة، وله أخبارٌ مع معاصريه كبشارٍ وأبي العتاهية وأبي نواس. تُوفي نحو ٢٠٠ هـ.

**أبو الشِّيص**: هو محمدُ بنُ عبد الله بن رَزين الخُزاعيُّ، شاعرٌ عربي تُوفي حَوالي سنة ٢٠٠ هـ، عاش في بلاط الرشيد ومدحَه ورثاه. ثم انتقل إلى الرقة ليصيرَ شاعرَ الأمير عقبةَ بنِ الأشعث ونديمَه حتى سنة ١٩٦ هـ. في شعره رقةٌ وطبعٌ؛ في مديحه وخمرياته. أما شعره في نعيِ الشيخوخةِ فيدلُّ على براعةٍ وإحساس صادق.

**أبو صَخْرِ الهُذَلِيُّ**: هو عبدُ الله بنُ سَلمة. شاعرٌ عربي من أعيان النصف الثاني من القرن الأول للهجرة. اشتركَ في الاستيلاء على مكةَ ضدَّ الزُّبيريين. له مديحٌ في بعض أمراء بني أميةَ ولا سيما عبد الملك. وله نحوٌ من عشرين قصيدةً في «ديوان هُذيل» للسُّكَّريِّ.

**أبو عُبيدةَ**: هو مَعْمرُ بنُ المثنَّى فقيهٌ لغوي عربي، ولد سنة ١١٠ هـ بالبصرة وتُوفي سنة ٢٠٩ هـ. اشتُهر بالرواية وتدوين الأخبار الأدبية عن العرب، كما كتب في القرآن والحديث. واشتهر بين تلاميذه وحسّاده بأنه كانَ واسعَ العلم، لكنه كان ضنيناً بمؤلفاته، لا يُريها أحداً.

**أبو العَتاهِية**: أحدُ فحولِ شعراء العصر العباسي، وهو أبو إسحاقَ إسماعيلُ بنُ القاسم، وكنيتُه أبو العتاهية. ولد سنة ١٣٠ هـ قربَ الأنبار. وكان له دكانٌ لبيع الفَخّار، فكان يكتب الشعر على قطعِ الفخار.

صحبه المغني إبراهيمُ الموصليُّ، وكانت له مكانةٌ عند المهدي ثم الرشيد. تُوفي سنة ٢١٠ هـ أو ٢١٣ هـ. كان حرَّ الفكر، وذا أسلوب بسيطٍ ونسقٍ واضح في المعاني. جلُّ قصائده في الزهد والفلسفة. نظمَ المزدوجَ، وأولُ من نظم على المضارع.

**أبو عمرو بنُ العَلاء**: زَبّانُ بنُ عَمّار (٧٠ ـ ١٥٤) إمامٌ باللغة والأدب وأحدُ القُرّاءِ

السبعة. ولد بمكة وتُوفي بالكوفة، واشتغل بروايةِ الشعر والنحوِ، وتتلمذَ له خيرةُ العلماء كالأصمعيِّ، ورَوى عدة دواوين لم يبق منها سِوى «شرح ديوان الخِرْنِق».

**أبو عمرٍو الشيبانيُّ**: هو إسحاقُ بنُ مرارٍ الشيبانيُّ بالولاء، سكنَ بغدادَ وماتَ بها سنة ٢٠٦ هـ. وهو لغوي أديب، وراويةٌ جمع أشعارَ نَيِّفٍ وثمانينَ قبيلةً ودوَّنها. أخذَ عن البَدْوِ وعن المفضَّل الضَّبِّيِّ، وحفظ اللغةَ والشعر وأيامَ العرب، وغلبَ عليه الاهتمامُ باللغة والنوادر والأراجيز. له مؤلفاتٌ منها «الجيم» في اللغة، ورتبه على الحرف الأول وحدَه، وكتابُ «الخيل» و«النوادر» في اللغة.

**أبو فراسٍ الحَمْدانيُّ**: شاعرٌ أميرٌ من أسرةِ بني حَمْدانَ حكامِ حلبَ وماردينَ والموصل. كان عَضداً لابن عمه سيفِ الدَّولة وقائداً لبعضِ غزواتِهِ، وأميراً على بلدته منبجَ ثم على حمص. أُسِرَ مرتين؛ هربَ في الأولى وافتُديَ في الثانية. تمتازُ أشعارُه بطابعِ شخصيتِهِ القوية. ومع أنه قويُّ الشاعرية إلا أنه دُونَ المتنبي فيها. جمعَ ابنُ خالويهِ شعرَه ونشرناهُ عنه له. أغلبُهُ في الغزل والمغامرات، وكثيرٌ منه في مديح ابنِ عمهِ سيف الدولة ورجائه في فكِّ أسره. وأشهرُ ما في ديوانه «رومِيّاته» التي قالها في حرب البيزنطيين، وأسرهِ وإرسالها من سجنه. قتله قَرْغويه سنة ٣٥٧ هـ.

**أبو الفرج الإصفهانيُّ**: عليُّ بنُ الحسينِ من نسلِ الأمويين. مؤرخٌ عربيٌ كبير، وصاحب أهم كتاب في الأدب هو «الأغاني» (انظره). وله مؤلفاتٌ كثيرة أخرى ولكنها دون «الأغاني». درس في بغداد وقضَى معظَم حياتِهِ في ظل البُوَيهيِّين. توفي سنة ٣٥٦ هـ.

**أبو القاسم الشَّابِّيُّ**: شاعرٌ من تونس، ولد في الشابِّيَّة بضواحي تونسَ عام ١٩٠٩، وتتلمذ على والدهِ، ثمَّ تخرَّج في جامع الزيتونة عام ١٩٢٧، وكليةِ الحقوق التونسية. قرأ التراثَ الشعريَّ العربي والآدابَ الأجنبية، وتأثر بشعراء مصر والمهجر. اتَّصل بجماعة أبوللو (انظرها)، وأسهمَ في نشاطها. عاجلتْه منيَّتُه عام ١٩٣٤. اشتهر بين القراء لدعوته إلى الحرية، وروحِهِ الثائرة، وحلاوةِ ألغامه.

**أبو كَبير الهُذليُّ**: شاعرٌ عربي قديم، هو بعدَ أبي ذُؤيب أعظمُ شعراء بني هُذيل. تزوجَ أمَّ الشاعر تَأَبَّطَ شرّاً، ويعدُّ من الجاهليين قَطعاً. كان فريداً في كثير من المعاني، رغمَ رأيِ النقاد بصورهِ في المعنى وعدمِ وصفِهِ للجمل.

**أپُـولُّلو**: ١ ـ ربُّ النُّور والموسيقا والشفاء والنبوءة والشعر عند اليونان. كما أنه يَشفي من

الأمراض ويجيد العزفَ على آلات الطرب، ويعدُّ أجملَ آلهة الإغريق، ولهذا يمثِّلُ حاملاً قيثارةً. والكتابةُ الأبوللونيَّة تتَّسم بالرصانة والجديَّة والاتِّزان نسبةً إليه.

٢ ـ اسمٌ لجماعة من الشعراء أسَّسها أحمد زكي أبو شادي بمصر، ترى الشعرَ شِعراً في آيةِ لغة بأحاسيسِه وخيالاتِه وحقائقِه، تقدرُ الشعرَ المتجرِّدَ والمرسَلَ والحرَّ والرمزيَّ كثيراً، ولا تَبخس القديمَ قدرَه. أصدَر مجلةً تحمل اسمها «أبوللو» عام ١٩٣٢ م، وخصَّصَتْها للشعر الحديث ونقدِه، والسموِّ بالشعراء ومناصرتِهم وتوجيهِهم. ولم يقدِّرْ لها العيشُ طويلاً لكثرةِ المناهضين لحركتها (وانظر: أبو شادي).

**أبو ماضي**: إيليا أبو ماضي شاعرٌ عربي ولد بلبنان ١٨٨٩ م، ثم هاجرَ إلى مصر فالولاياتِ المتحدة، وأقامَ بها إلى أن ماتَ عام ١٩٤٧ م. شارك في «الرابطة القلمية»، وأسَّسَ صحيفةَ «السمير»، وله دواوين جميلة الشعر أهمُّها «الخمائل» و «الجداول».

**أبو مِحْجَن**: هو عبدُ الله بنُ حبيبٍ الثقفيُّ. شاعرٌ عربيٌّ مخضرمٌ. أحدُ من اشتركوا في حرب النبي ﷺ. ثم أسلمَ وانضمَّ لصفوفِ الفتح في عهد عمر. كان مُدمناً للخمرةِ، ونفاهُ عمر لذلك. وسجنَه سعدُ بنُ أبي وقاص، فأطلقتْه زوجةُ سعدٍ ليشتركَ في الحرب على أن يعودَ إلى سِجنه بعدها. كان في شعرِه قليلَ الابتكار. وفي ديوانِه غزل، وفخر، وتصويرٌ صادق لحياته وحروبِه في القادسيَّة.

**أبو نُخَيلة**: أحدُ الشعراء السُّود في عصرِ بني أمية. ولدتْه أمُّه إلى جنبِ نخلةٍ، فكُني بأبي نخيلةَ. ولا نعرفُ اسمَه؛ قيلَ: حبيب، وقيل، يَعمُرَ، وقيل: هذا هو اسمُه. كان أسودَ، مطعون النسب لأن أباهُ نفاه عن نفسه. خرج إلى الشام لِيَتَّصِلَ ببعضِ أمراء بني أمية فوفَّقَ إلى مسلمةَ بنِ عبدِ الملك. ثم عاصرَ العباسيين وظاهرَ الأمويين. وكان فصيحاً مطبوعاً مُقتدراً.

**أبو نُضَارة**: هو يعقوبُ بنُ رَفائيلَ صَنوع. كاتبٌ مسرحي وصُحفي مكثر في مصر (١٨٣٩ ـ ١٩١٢). كان له صحيفةٌ اسمُها «أبو نضارة زُرقا» تُكتب بلهجة فلاحي مصر. هرب إلى باريس حين انتقد الخديوي، ومن هناك استمر بنشر صحيفته. كانت صحيفته تسلِّي القراءَ بصورها الهزلية. وكنيتُه الفصيحة: أبو نظارة.

**أبو نُواس**: هو الحسنُ بنُ هانيءٍ، أحدُ فحولِ شعراء العصر العباسي. كان أكثرَ ميلاً إلى الفرس من العرب. أمضى سِنيه الأولى في البصرة والكوفة يدرس اللغة. ثم اتصلَ به الشاعرُ والبةُ بنُ الحُباب اتصالاً مُزْرياً، فأثَّر ذلك في مَنحى شاعريتِه. اشتُهر

بالغزل والغلاميّات والمجون والخمرة مما يدلّ على فسادِ خلقهِ، وبالتالي يـدلُّ على براعتهِ الفنية والعاطفية والشاعرية. وله شعرٌ في الصَّيد والزهد والتوبة، ولعله في توباتِه أكثرُ صدقاً من توبةِ أبي العتاهية، لأنَّه حينَ يتوبُ فعن جرمٍ اقترفَه. اختلفوا كثيراً في وفاته؛ فقالوا: سنة ١٩٠، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٨، ١٩٩ هـ.

**ابياتُ المعاني**: انظر: الإلغاز.

**الأبيقورية**: مصطلحٌ ينزعُ إلى التمتُّع بكلِّ ملاذِّ الحياة الحسِّية قبلَ فوات الأوان. دخلتْ هذه النزعةُ الأدبين الفرنسي والإنكليزي في القرن السادس عشر، ودعَتْ إلى التهالُكِ على الملذات.

نسبةً إلى «أبيقور» الفيلسوف اليوناني الذي عاش قبلَ الميلاد بين ٣٤١ ـ ٢٧٠، والذي قامتْ فلسفتُه العمليةُ على إسعادِ الذَّات بالمُتعةِ العقلية. وهي فلسفةٌ أخلاقية ينالُ محفلُ الحكماء السعادةَ بفضل الملذّات، ولا سيما الروحية والعقلية كالصداقة، من غيرِ وجودٍ للعناية الإلهية. وقد استقرَّ في أثينَةَ، واشترى الحديقةَ التي ارتبطتْ في تاريخ الفلسفة بأكاديميةِ أفلاطونَ ولوقيون أرسطو. ومنها دعا إلى فلسفته التي أساسُها لذةُ التأمّل التي لا يعقبُها ألمٌ ولا أذى.

وقد أسيءَ فهمُ هذه الآراء، وظُنَّ أنه يدعو إلى اللذّة الجسديَّة وحَسْبُ، وهذا هو الذي طغى في الأدب الغربيِّ بناءً على هذا المذهب. في حين أنه يدعو إلى السعادة والتحرُّر من كوابيس الآلهـة والخرافـات. أما اللذةُ عنـدَه فتفسَّر بـالتحرر من الألم والاضطراب والاختلال. والإقبال على الشَّرف والاستقامة التامة والتدبُّر العاقل. ويسمِّي الأدبُ أبيقورياً إذا أكَّدَ البحثَ عن اللذة مثل بعض أعمال أوسكار وايلد وسْوِنْبُرن.

**الإتْباع**: هو إلحاقُ كلمةٍ بأخرى أو شيءٍ بشيءٍ، من الفعل أَتْبَعَ. وهو أنواع:

١ ـ إتبـاعٌ في الإعـراب: بـأن تتبـعَ كلمـةً كلمـةً في الإعـراب، أو الإفـراد، أو الجمـع... والتوابـعُ خمسٌ هي: النعت، التوكيـد، البدل، عـطف النسق، عطف البيان. وهذا من خصائصِ اللغات السـامية ولا سيما العربيـة. وقد يكـون الإتباعُ الإعرابيُّ في غير الخمسةِ، تَبَعاً للموسيقا، كما في قوله تعالى في بعض القـراءات: ﴿سلاسلاً وأغلالاً﴾، وكان حقُّ الأولى أن تُمنَعَ من التنوين. أو تحريكِ الساكن بالإتباع خوفَ التقاء الساكنين كقوله تعالى: ﴿لا تثريبَ عليكُمُ اليوم﴾ حيث حركتِ الميمُ بالضمِّ على إتباعها بضم الكاف.

٢ ـ إتباعٌ للتوكيد: وهو بإضافة كلمة إلى الكلمة الأصلية المطلوبة، كما يقول ابنُ منظور: حَسَن بَسَن، وقَبيح شَقيح. وكقولك: هنيئاً مريئاً (بحرف عطف أو غيره). فإن كان الإتْباع مما ليس له معنى قيل له: إتباعٌ تزييني مثل: فُلانٌ وبَهْمانٌ، وحَسَنٌ بَسَنٌ، بَلقعٌ سَلقعٌ.

**الاتِّباعيَّة**: اتَّبع يتَّبعُ: سارَ على خُطا غيرِه. وهو مصطلحٌ أدبي عريق في المدارس الأوروبية، هدفُه المحافظةُ على التراثِ الإغريقيِّ والرومانيِّ القديمِ، والسيرُ في ركابِه، والمحافظةُ على قواعده، سواءٌ ذلك في الشعر والنثر. وهي بذلك مرادفةٌ للمذهب الكلاسيكيِّ المحافظِ على التراث. وعارضَها مجدِّدون يحاربون القديمَ لصلتها بالوثنية ولبساطتها، وهم الرومانسيون. فلا تجديدَ في المدرسة الاتِّباعية، ولكن أصالةٌ في التراث.

**الاتِّحاد**: هو تصييرُ الذَّاتَينِ واحدةً، ولا يكون إلا في العدد من الاثنين فصاعداً. والاتِّحادُ في الجنسِ يسمى مجانسةً، وفي النوع مماثلةً، وفي الخاصة مشاكلةً، وفي الكيف مشابهةً، وفي الكمِّ مساواةً، وفي الأطرافِ مطابقةً، وفي الإضافة مناسبةً، وفي وضعِ الأجزاء موازنة.

ويقولُ الجرجاني: «الاتحادُ شهودُ الحقِّ الواحد المطلق الذي الكلُّ موجود بالحق، فيتَّحدُ به الكلُّ من حيثُ كونُ كل شيء موجوداً به معدوماً بنفسه، لا من حيثُ إنَّ له وجوداً خاصاً اتَّحد به فإنه محالٌ. وقيل: الاتحادُ امتزاجُ الشيئينِ واختلاطُهما حتى يَصيرا شيئاً واحداً لاتصالِ نهاياتِ الاتحاد. وقيل: الاتحادُ هو القولُ من غيرِ رويَّةٍ وفكر» (التعريفات).

**اتحادُ الأدب العربي**: ندوةٌ أدبيةٌ تأسَّست في مصر عام ١٩٣٣، تابعةٌ لـ «ندوة الثقافة». غايتُها توثيقُ رابطة الإخاء والتعاون بين الأقطار العربيَة، وجعلتْ مصرُ مركزاً لهذه الوحدة. كانَ خليل مطران رئيسَها، وحُسين هيكل وعلي العناني نائبي الرئيس. ومن أعضائها محمد لطفي جمعة، محمد الأسمر، أحمد حلمي، . . .

**اتحاد الكتَّاب والمؤلفين العراقيين**: رابطةٌ أدبيةٌ تألفت في بغداد عام ١٩٦٠، وانتسب إليها عدد كبير من أدباء العراق وأساتذةِ جامعاتها، حتى بلغ عددُهم عامَ ١٩٧٦ نحواً من ٤٥٠ عضواً، بينهم ١٢٥ ممَّن يحملون لقبَ دكتوراه. أولُ رؤسائها حافظ جميل، ثم خلفَه يوسف عز الدين. يُصدر الاتحاد مجلةَ «الكتاب».

**اتحاد الكتاب اللبنانيين**: تألفَ عام ١٩٦٨ من أدباءِ ذوي النزعة الاشتراكية والتعاطُف اليساري. من أهدافِهِ الدفاعُ عن أمور الفكر وحرية القلم والتعبير. ومن أعضائه: سهيل إدريس، ميشال سليمان، خليل حاوي، أدونيس، حسين مروّة... كان سهيل إدريس رئيسَه منذُ تأسيسِه حتى عام ١٩٧٥.

**اتِّصال المشاهد**: اصطلاحٌ مسرحي عُرف منذ القرن السابع عشر، يحاول المؤلف المسرحيُّ بمقتضاه أن يُحسنَ الربطَ بينَ المشهدِ المعروض والمشهدِ التالي بحوارٍ يُجريهِ بين الممثلين، محاولاً عدَم تركِ خشبةِ المسرح خاليةً والحوارِ مقتطعاً.

**الإتْقان**: معرفةُ الشيء بيقينٍ. ومعرفةُ القواعدِ الكليةِ والجزئية، وضبطُها في كلِّ عملٍ أدبي أو فني.

**الإتْقان في علوم القرآن**: كتابٌ في علوم القرآن ألّفه السيوطي، ويعدُّ من أجلِّ آثاره وأكثرِها فائدةً (توفي سنة ٩١١ هـ).

**الأثافي**: هيَ الحجارةُ التي تُنصَبُ عليها القِدْرُ، وعددُها ثلاث؛ حجران عن يمينٍ وشمال، والوُسْطى طرفُ الجبل. واحدتُها أُثْفِيَة. وقد شبَّهوا الأثافي بالحملِ النائح وبالنساء العوائذ.

**إثباتُ الشيءِ بنَفي نقيضِه**: شكلٌ من أشكال تخفيفِ الأسلوب الحادِّ المعتمد على النفي، وذلك بإثباتِ شيءٍ ما، فكأنك نقضتَ شيئاً آخر، كقوله تعالى على لسان إبراهيمَ: ﴿ولكنْ ليطمئنَّ قلبي﴾ فكأنَّه أراد: حتى لا يَعْتريَني الشكُّ. وهو استخدامٌ أدبيٌّ هادئٌ حسن.

**الأثَر**: ١ ـ تعريفُ الجرجاني: الأثرُ له ثلاثة معان: الأول بمعنى النتيجة، وهو الحاصلُ من الشيء. والثاني بمعنى العلامة. والثالثُ بمعنى الجزء.

٢ ـ هو ما كتبَه الكاتبُ أو الشاعرُ، أو عرضَه الفنانُ من لوحةٍ أو منحوتةٍ. فنقول: الإلياذةُ أثَرُ هوميروس. وجمعُ الكلمة «آثار»، وأطلقتْ على مجموعة الفنان الكاملة، فنقول: آثار نزار قباني الكاملة. ويطلقُ مصطلح «الأثر» على ما أُنتجَ واتُّصف بصفة البقاء لجودته.

٣ ـ في مصطلح علم الحديث هوالحديثُ النبويُّ عند الجمهور. وخصَّه بعضهم بما يُروى من حديث عن الصحابي.

**الأثَر الخالد**: هو العملُ الأدبي أو الفني الذي احتفظ بمقامِهِ ومكانتِهِ مع مرور الزمان، مثلُ: أهرامات مصر، سور الصين، إلياذة هوميروس، شاهنامة الفردوسي، الجوكوندا.

**إثْنُولوجيا**: من فروعِ الأنثروبولوجيا. تهتمُّ بدراسة الأجناسِ البشرية، القديمِ منها، والزائل، مع العناية بدراستها التحليلية المقارنةِ للشعوبِ البدائية، ودراسةِ الظاهرات الاجتماعية في المجتمع البدائيِّ، منتهجةً نهجاً تاريخياً، لكشفِ نشأةِ الظاهرة أو النظام، مع تتبُّع المراحل المختلفة التي مرَّ بها.

**الإثْنَيْنيَّة**: مصطلحٌ يطلقُ على دراسة الظواهر المزدوجة كالنور والظلام، والإرادة والذهن، والحياة والموت، والروح والجسد. نسبةً إلى العدد «اثنان». ثم استخدمت للدراسات الإنسانية كحرية الإنسان ورفض ظلمه. واهتمَّ بها الأدباء لمجابهةِ الأنظمة الجائرة ومعارضتها.

**الإجازاتُ الشعرية**: هي التي سَمح العروضيون بها للشاعر بأن يستخدمَها عند الضرورة، ويدعونها كذلك «الجوازات الشعرية». والإجازاتُ متصلة بالوزن والقافية فإنْ تعدّاها الشاعرُ قيل لها عيوب شعريَّة (وانظر: الجوازت).

**الإجازة**: ١ ـ مصطلحٌ حديثي: هو أن يأذنَ ثقةٌ من الثقات لغيره بأن يرويَ عنه حديثاً أو كتاباً (من تأليفه أو روايةً عن أستاذه). وتكونُ الروايةُ بالإذن معتبرةً وموثوقاً بها. وليس من شرط الإجازة أن يتصلَ هذا الشخصُ بمن أذن له اتصالاً مباشراً. واختلفوا في الصيغة التي يحدِّثُ بها الراوي بالإجازة، والأحسنُ أن يقول: «أجازَ لي فلان»، أو «أخبرني في إجازة»، ونحو ذلك.

٢ ـ مصطلحٌ عروضيٌّ: اختلافُ حروف الروي مع تباعد مخارجه. وهو عيبٌ في القافية.

٣ ـ مصطلح شعري: مطارحةٌ شعرية شطرٌ بشطر؛ بأن ينشدَ امرؤ شطراً فيتمِّمَه آخرُ. أو أن ينشدَ الشاعر قصيدتَه فيأتي آخرُ فيضيف عليها بضعة أبيات إتماماً للمعنى.

٤ ـ مصطلحٌ علمي: اسمُ الشهادة الجامعية الأولى، واسمها الأجنبيُّ «ليسانس».

**الاجتهاد**: الاجتهادُ لغةً: بذلُ الوُسع في طلبِ المقصود. واصطلاحاً: استفراغُ الفقيهِ الوُسْع ليحصل له «ظن» بقضيةٍ أو حكم فقهي، ويكونُ ذلك بالقياس. واستعمل «الاجتهادُ» في البدءِ بمعنى «القياس». ولا يصيرُ الاجتهادُ معصوماً عن الخطأ إلا إذا

اتّفق عليه المسلمون جميعاً فصار «إجماعاً». ثم تطور فصارَ الاجتهادُ لمن لهم الحقُّ في تقرير أحكام يجب أن يأخذ بها غيرُهم.

**الأَجْدع**: شاعرٌ جاهلي اسمُه عمرُو بنُ سعدِ بنِ مالك، وهو المرقِّشُ الأكبر. لُقِّب بذلك لأنه كان أجدعَ الأنف؛ إذْ أكلَ السبُعُ أنفَه.

**الأَجْرد**: شاعرٌ أموي اسمُه مسلمُ بنُ عبد الله بنِ سُفيان.

**أجزاء الشعر**: ما يتركَّبُ منه الشعرُ من تَفعيلات، وهي ثمانية: فاعِلُن، وفَعُولن، ومَفَاعِيْلُن، ومُسْتَفْعِلُن، وفاعلاتُن، ومَفْعُولاتُن، ومُفَاعَلَتُن، ومُتَفَاعِلُن.

**الأَجَشّ**: شاعرٌ جاهلي اسمُه مرداسُ بنُ سَهْمِ بنِ عَمْرٍو. والأجشُّ: الغليظُ الصوت.

**الإجْماع**: ١ ـ في النحوِ: اتفاق جمهور النحاة على مسألةٍ نحوية دون خلاف.

٢ ـ في الفقه: اتفاقُ المجتهدين من أمّة محمد على أمرٍ ديني. وهو العزمُ التامُّ على أمرٍ من جماعةِ أهلِ الحل والعقد. ومُنكرُ الإجماع ـ كعدد الصلوات وصوم رمضان ـ كافرٌ.

**الإجماعُ المركَّب**: عبارةٌ عن الاتفاق في الحُكم مع الاختلاف في المأخذ، لكن يصيرُ الحكم مختلفاً فيه بفسادِ أحد المأخَذيْن. مثالُهُ: انعقادُ الإجماع على انتقاضِ الطهارة عندَ وجودِ القيْءِ والمسِّ معاً،لكن مأخذُ الانتقاض عندنا القيءُ، وعندَ الشافعي المسُّ. فلو قدِّرَ عدمُ كونِ القيء ناقضاً فنحنُ لا نقولُ بالانتقاض ثَمَّ، فلم يبقَ الإجماع، ولو قدِّرَ عدمُ كونِ المسِّ ناقضاً فالشافعيُّ لا يقول بالانتقاض، فلم يبقَ الإجماع أيضاً (التعريفات).

**الإجْماعيَّة**: مدرسةٌ أدبيةٌ شعرية ونثرية ظهرتْ في مطلع القرن العشرين في فرانسة تدعو الأديبَ إلى التحلُّل من التركيز على الأشخاص، وتوجيهِ الأقلام نحو المجتمع، بأن يعايش الأديبُ الشرائحَ الاجتماعيةَ ليستلهمَ منها واقعَها ومشاعَرها. ومن زعماءِ هذه المدرسةِ الفرنسية جُول رومان. وخرجَتِ الإجماعيةُ من المناخ الفرنسي لتشيعَ بين أوساط الكتاب والشعراء والمسرحيين في سائر الغرب، فكان «دوس» من متبنِّي هذه المدرسة في الولايات المتحدة.

«ويتميزُ هذا النظامُ بتجنُّب الرموزِ والمجاز وكلِّ المحسنات والقافية والجناس. كما كان يتميزُ بالتَّنويع في الأوزان رغبةً في التعبير عمّا كان يسميهِ هؤلاء الشعراءُ بالشعر المباشرِ الفوريِّ» (معجم المصطلحات العربية).

**الإجمال**: ١ ـ إيرادُ الكلام على وجهٍ مُبهم.

٢ ـ معرفةٌ تحتملُ أموراً متعددة.

(التعريفات)

**الأحابيش**: الأحابيشُ: حلفاءُ قريش. قال ابنُ قتيبة: هم بنو المُصْطَلَق، والحياءُ بنُ سعدِ بنِ عمرٍو، وبنو الهُونِ بنِ خزيمة: اجتمعوا بذنبِ حُبْشيّ ـ وهو جبلٌ بأسفل مكة ـ فتحالفوا بالله: إنا لَيَدٌ على غيرنا ما سجَا ليلٌ وأوضحَ نهارٌ، وما أرسَى حُبشيٌّ مكانَه. وقال حمادٌ الراويةُ: إنما سُمّوا بذلك لاجتماعهم، والتَّحابشُ: هو التجمعُ في كلام العرب (العمدة).

**الأحاجي**: الأحاجي جمعُ أحجيّة كأضحيّة، كلمةٌ مخالفةٌ للمعنى. وهو علمٌ يُبحثُ فيه عن الألفاظ المخالفة لقواعد العربية بحسب الظاهر وتطبيقها عليها، إذ لا يتيسَّر إدراجُها بمجردِ القواعد المشهورة. وغرضُه تحصيلُ ملكة تطبيق الألفاظ التي يتراءى بحسب الظاهر مخالفةً لقواعد العرب، وغايتُه حفظُ القواعد العربية عن تطرُّق الاختلال. والاحتياجُ إلى هذا العلم من حيثُ إنَّ ألفاظَ العرب قد يوجَدُ فيها ما يخالفُ قواعدَ العلوم العربية بحسبِ الظاهر، بحيث لا يتيسَّر إدراجُه فيها بمجرَّد معرفة تلك القواعد فاحتيجَ إلى هذا الفن. وللزمخشريّ (ت ٥٣٨ هـ) كتابٌ فيه أسماه «المحاجّات»، وللسَّخاوي (ت ٦٤٣ هـ) ذيلٌ على كتاب الزمخشري. وألّف فيه الوزّاق الحظيري (ت ٥٦٨ هـ). وانظر: لغز. أحجية.

**أحاسن المحاسن في المحاضرات**: كتابٌ أدبي ألفه الثعالبي (ت ٤٣٠ هـ)، وجعله في أربعة وعشرين باباً.

**الإحاطة**: إدراكُ الشيء بكمالهِ ظاهراً وباطناً.

**الإحاطة في تاريخ غَرناطة**: مجلداتٌ في تاريخ مدينة «غرناطة» الأندلسية وأعلامِها، تأليفُ لسان الدين محمدِ بنِ عبدِ الله بنِ الخطيب القُرطبيِّ (ت ٧٧٦ هـ) وغرناطةُ، بفتح الغين وكسرها.

**الإحالة المزدوجة**: اصطلاحٌ تأليفيٌّ، يتَّبعُه الكُتَّاب، إذ يُحيلون القارىء في الحاشية لينظرَ في مكانٍ آخَرَ بعدَه للتوسُّع، وفي الحاشيةِ هناك ـ وبعدَ المراجعة ـ يحيلُه ثانية إلى المكان الأول. ولا تكونُ الإحالةُ المزدوجةُ إلا في المؤلفات ذاتِ الحواشي.

**الاحْتباك**: هو أن يجتمعَ في الكلام متقابلان، ويُحذفَ من كلٍّ واحد منهما مقابلُه لدلالةِ الآخر عليه، كقـوله: «علفتُهـا تِبْناً ومـاءً بارداً» أي علفتُها تبناً وسقَيتهـا ماء بـارداً. (التعريفات).

**الاحتجاج**: الحُجَّة: البـرهـان. وقيـل: الحُجَّة: ما دُوفع به الخصمُ. واحتجَّ بالشيء: اتخذَه حُجَّةً. والاحتجاجُ في اللغة أو النحو والصرف إثباتُ القاعدة بالشاهد النثريِّ أو الشعريِّ. ودرسَ العلماءُ ما يحتجُّ به لتوطيد دعائم اللغة وتعقيد النحو والصرف فرأوْا أن القرآن الكريم أساسُ كلِّ احتجاج، وإعجـازَه مصدرُ البـلاغة العـربية. ثم القراءات الشاذَّة لفصاحتِها، وأكبـرُ مَن احتجَّ بهـا ابن جني. ويأتي بعـدَها الحـديث النبوي، وقد وافقوا على الاستشهادِ به للحاجةِ إلى مصادرَ جديـدةٍ للمـادة اللغويـة، في حينَ أنَّ بعضَهم «رفضَ اعتبارَ الحديث مصدراً جديداً يرفدُ المادة اللغوية». وفئةٌ ثـالثة رأت «أنـه من الممكن الاحتجاجُ ببعض الحـديث دونَ بعضٍ». وهكذا نشـأ الخلافُ في الاحتجاج بالحديث النبوي.

ورأوا أن الاحتجـاجَ بالشعـر الجاهلي والإسـلامي والأمـوي وحتى سنـة ١٥٠ هـ أساسٌ. وتُدعى هذه المراحلُ بعصرِ الاحتجاج. وآخرُ الشعراء الذين يُحتجُّ بهم إبراهيمُ ابنُ هَرْمَةَ (ت ١٥٠ هـ)، وأولُ الشعراء الذين لا يحتجُّ بهم بشارٌ. على أنَّ علماءَ اللغة استمروا على الاحتجاج بشعراء البادية، ولا سيما من عاشوا في قلب الجزيرة العربية حتى القرن الرابع الهجري. (أصول التفكير النحوي)

**الاحتراس**: هو أن يُؤتى في كلامٍ يوهِم خلافَ المقصود بما يدفعُه، أي يؤتَى بشيءٍ يدفعُ ذلك الإيهام، نحوُ قولـه تعالى: ﴿فسـوفَ يأتي اللّهُ بقومٍ يحبُّهم ويحبُّونه أذلةٍ على المؤمنين أعزَّةٍ على الكافرين﴾، فإنَّه تعالى لو اقتصر على وصفهم بأذلةٍ على المؤمنين لتُوهِّم أن ذلك لضعفهم، وهذا خلافُ المقصود، فأتى على سبيـل التكميل بقـوله: ﴿أعزَّة على الكافرين﴾ (التعريفات)

**الاحتمال**: ١ ـ إتعابُ النفس في الحسنات.

٢ ـ ما لا يكون تصورُ طرفيه كافياً، بل يتردَّد الذهن في النسبة بينَهُما، ويرادُ به الإمكانُ الذهنيُّ. (التعريفات)

**الاحتمالات**: نوعٌ من النظم المعقَّد الشبيه بالشعر المتقلِّب (انظره) وفرعٌ منه، وأسماه بعضهم «أشعارَ التبادل والمتواليات». وهو أن ينظمَ الشاعرُ البيتَ على شكل كلماتٍ

مفردات، وزنُ كلِّ كلمة منه على تفعيلة خاصة، ومجموعُها يؤدي معنى عاماً واحداً. ولهذا يجوزُ فيه تقديمُ كلماتٍ منه وتأخيرُها، أو تبديلها ونقلها، وتظلُّ محافظةً على الوزن. كقول أحدهم:

محبٌّ صبورٌ غريبٌ فقيرٌ وحيدٌ ضعيفٌ كتومٌ حمولُ

وقد حسب بعضُهم احتمالاتِ تبديل الكلماتِ في كل بيتٍ على طريقةِ المتواليات فوجدَها ٤٠٣٢٠ مرةً. واشترطوا في الاحتمالات أن يكون البحرُ مما يتألَّفُ من تفعيلةٍ مكرَّرة كالرجزِ والمتقارب. والبيتُ الشاهدُ هو من المتقارب، وكلُّ كلمة فيه على وزن «فعولن». (أدب بلاد الشام).

**الأحجية**: انظر: اللغز.

**الأحداث**: ماجَرَياتُ القصة أو الرواية أو المسرحية المتتابعة، بحيث يرتبطُ الحدَثُ بحدَثٍ آخَرَ بعدَه لتتكوَّن سلسلةُ الأحداث فيها.

**الأُحدوثة**: قصةٌ قصيرةٌ ذاتُ طابعٍ فكاهي، ولا تخلو من بذاءةٍ في أغلب الأحوال. وكانت تُكتبُ في صورٍ شعرية ساخرة. وهي أقلُّ جديةً من الخرافة ذاتِ المغزى، ولكنها تقدِّمُ الدروس الأخلاقية خلالَ المواقف الماجنة. وتضمُّ حكاياتِ «كانتر بوري» لتشوسر عدداً منها.

**الأُحدوثةُ الماجنةُ**: حكايةٌ تُحكى في الجلسات الهادئة، وكانت ذاتَ شعبية عند الشعراء الفرنسيين والإنكليز في القرون الوسطى. (معجم فتحي)

**الأحرف السبعة**: قال النبيُّ ﷺ: «أُنزلَ القرآنُ على سبعةِ أحرفٍ، لكلٍّ منها ظهرٌ وبطنٌ، ولكلِّ حرفٍ حدٌّ، ولكلِّ حدٍّ مَطْلَعٌ». واختلفوا في تفسير هذه الأحرف. لكنَّ الأغلبَ أنها سبعُ لغات من لغاتِ قريش وما حولها. والأشهرُ أن هذه الأحرف هي:

١ ـ إبدالُ لفظٍ بلفظ: كالحوت بالسمك، وبالعكس. وكالعِهْن المنفوش بالصوف المنفوش.

٢ ـ إبدالُ حرف بحرف: كالتابوت والتابوه.

٣ ـ تقديمٌ وتأخير، بكلمة أو بحرف: يأيس ويِيأس.

٤ ـ زيادةُ حرف أو نقصانه: ماليَهْ، سلطانيَهْ.

٥ ـ اختلافُ حركات البناء: فلا تحسِبَنَّ (بفتح السين وكسرها).

٦ ـ اختلافُ الاعراب: ما هذا بشراً، وبشرٌ.

٧ ـ التضخيمُ والإمالة: وهو اختلافٌ في اللحن لا في اللغة وهذا تسهيلٌ للعرب كافة، كي يقرؤوه بلحونهم. والرقم (سبع) رمزٌ إلى ما أَلِفُوهُ من معنى الكمالِ في هذا العدد. فقد تكونُ اللهجاتُ أكثر من هذا العدد، وإنما قُصد بالسبع التوسُّع وليس التحديد. وهكذا اشتهر سبعة قراء.

واشتهرتْ قراءتُهم واتَّفقوا عليها وأجمعوا. ثم أضافوا على السبعة ثلاثةَ قراء صحَّت قراءاتهم وتواترت، فاكتملت بهم «القراءات العشر» وهم: يزيدُ بنُ القَعقاع المدني(ت ١٣٢)، ويعقوبُ بنُ إسحاقَ الحضرميُّ (ت ١٨٥)، وخلفُ بنُ هشام (ت ؟). وما عدا هذه القراءات فشاذٌّ.

ولكن بعدَ اختلاط العرب بالأعاجم، واختبال الألسنة، وتوزُّع العرب لم يعدْ لذلك الاختلافِ وجهٌ يتصل برأيٍ سليم. فقصروا قراءاتِهم على السبع والعشر، ولم يأخذوا عن غيرهم، وتبعوا رسمَ أحد مصاحف عثمان كيلا يختلفوا.

**الإحساس**: إدراكُ الشيء بإحدى الحواس؛ فإن كان الإحساسُ للحسِّ الظاهر فهو المشاهداتُ. وإن كان للحسِّ الباطن فهو الوجدانياتُ (التعريفات). والحسُّ الظاهرُ هو عدد من الانطباعات كالإحساس بالألوان، والأصوات، والتذوق للطعم، والإحساس بالرائحة، والسخونة والبرودة.

أما الإحساسُ الباطن فهو الانفعالاتُ النفسية المؤثرة السارة أو غير السارة. وقد يتصلُ الإحساسُ الظاهر بالباطن، كالتأثر النفسي من بعض الألوان، أو من لمسِ بعض الأشياء.

وللإحساسِ دورٌ كبير في الاندفاع للكتابة والنظم، كما أنَّه إحساسُ القارىء أو المشاهد. وهذا الإحساسُ مرتبطٌ بالانفعالات النفسية، وهو غيرُ الإلهام، وغير العاطفة. هو أشبهُ بالرغبة والشعور. وقد يرتبط الإحساسُ بالحدس أو التظنِّي.

**احسنُ التَّقاسيم في معرفة الاقاليم**: كتابٌ ألفه شمس الدين أبو عبد الله محمدُ بنُ أحمدَ المقدسيُّ (ت ٣٨٠ هـ)، ذكر فيه أحوالَ الرُّبْعِ المعمور وبلاده وبرِّه وبحرِه وجباله وأنهاره وطُرُقه ومسالِكه ومعادنه وخواصِّه. ألَّفه بعد ما جال في تلك الأقاليم، وقدَّر مساحاتِها بالفراسخ، وسأل الناسَ عن البلاد التي لم يزُرْها.

**الإحصار**: في اللغة: المنعُ والحبسُ. وفي الشرع: المنعُ عن المضيِّ في أفعال الحجِّ سواء كان بالعدوِّ، أو بالحبس، أو بالمرض. أو هو عجزُ المحرم عن الطَّواف والوقوف.

**أحكام القرآن**: أولُ مصنَّف في هذا الموضوع. ألفه الإمامُ الشافعيُّ بمصر سنة ٢٠٤ هـ.

**الأحلاف**: انظر: المطيِّبون.

**الأحنف العُكْبري**: هو أبو الحسن عقيلُ بنُ محمدٍ العُكبريُّ. شاعرُ المُكْدين وظريفهم. وهو أحدُ بني ساسانَ (انظره) الظرفاء من أهل بغداد. وهو شاعر كثير الملح والظرف، بارع في الكُدية والتسوُّل. وقد أفادَ بديعُ الزمان من حياةِ المكدين كثيراً ولا سيما الأحنف؛ فقد أثَّرت أفكاره في مقامات بديع الزمان، ولا سيما الثورةُ وعدم الرضا. وشبيهُ الأحنف في الكدية الشاعر أبو دلف العجليُّ. وذكرهما الثعالبي وأشاد ببراعتهما في الكدية. (يتيمة الدهر)

**أحوال رواة الحديث**: علمٌ يدرس أحوالَ رواة الحديث من وَفَياتِهم، وقبائلهم، وأوطانهم، وجَرحِهم، وتعديلِهم، وغير ذلك. وهو من فروع التاريخ من وجهٍ، ومن فروع الحديثِ من وجهٍ آخر. وفيه تصانيفُ كثيرةٌ. وبشكلٍ عام هو علمُ أحوال الرجال في اصطلاح أهل الحديث.

**الأَحْوَص**: هو الشاعرُ أبو محمد عبدُ الله بنُ محمد الأنصاريُّ من بني ضُبيعةَ. ولد في المدينة نحو سنة ٣٥ هـ. كان أحمرَ أحوصَ العينين، والحَوَص: ضِيقٌ في مؤخر العين. كان دنيءَ الطبع قليل الدين هجّاء للناس. اتَّصل بالوليد ومدحه، ونفاه سليمانُ إلى جزيرة «دَهْلَكَ» في جنوب البحر الأحمر، فظلَّ فيها منفياً خمسَ سنوات لاستهتاره واستخفافهِ بالحُرُمات. ولما تولَّى يزيدُ بنُ عبد الملك الخلافة ـ وكان خليعاً مثله ـ ردَّ الأحوصَ من منفاه وجعله نديمَه. وتُوفي سنة ١٠٥ هـ مع يزيدَ في عام واحد!

وهو شاعرٌ غَزِلٌ صريحٌ مثلُ ابن أبي ربيعة. وله مديحٌ وهجاء. ولشعره ديباجة صافية ورونق. ولو لم يكن دنيءَ الطبع مستخفاً لارتفع مقامه بين النقاد. (الأغاني)

**إحياء الأدب**: ركدَ الأدبُ العربي وتحجَّرت عقلية كثير من أدبائهِ ولُغويِّيه، فظنَّ المفكرون أن إعادةَ الحياة إلى جسم الأدبِ غَدَتْ من المستحيلات بعد غفوةٍ دامت خمسة قرون تحتَ نيرِ العصر العثماني. لكنَّ رياح الثقافة الغربية هبَّتْ على الشرق فأحيت مواتَه، وأعادتِ الحياة إلى جذوره اليابسةِ فنبَّتت فروعَه بدعائم راسخة. وخافَ

لفيفٌ من الأدباء على الأدبِ العربي من هجمةِ الغربِ أن تذوبَ شخصيتُه، وتزولَ معالمه.

وحين استيقظَ رجالُ الفكر في عصر النهضة من سُباتِهم العميق، وتنبَّه الأدباءُ من غَفوتهم نظروا إلى العصر العباسي الذهبيِّ بمنظار المشتاق، يستعيدون به أمجادَهُم، ويستلهمون تراثَهم. فأعملوا الفكرَ في إزاحةِ غشاوةِ التقهقر والانحطاط باديء ذي بدءٍ، ثم أخذوا يدرسون إنتاجَ الأقدمين من أدبٍ ونقد. ثم ما لبثوا أنْ أخذوا بالإبداع بعدَ الإتِّباع.

وما جرى للأدب العربيِّ في عصر النهضة جرى لأوربة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر؛ فحين أخذتْ ستائرُ العصور الوسطى تنحسرُ عن عقلية الغرب المتحجِّر، وتبعثُ النور في رداه أصحابِ المذاهبِ عمدوا إلى تقليد الآدابِ الإغريقيةِ واللاتينيةِ، فظهر إثرَ ذلك المذهبُ الاتباعيُّ «الكلاسيكية ـ L'Ecole Classique»، وبرز أدباء يدرسون اللغتين العريقتين (الإغريقية واللاتينية) ليُفسحوا لطلاب العلوم والآداب المجالَ لنهل الآداب القديمة. وكذا الأمرُ جرى في صقلِّيةَ في عهد ملكها فريدريك الثاني عام ١٢٥٠ م.

وهكذا نشطت آدابُ هذه الأمم في مراحل نهضتها برجعتها إلى أفضل حقبةٍ أدبية عاشَتها أمَمُهم. لكن تقدم الآداب لا يجوزُ أن يكتفي بإحياء تراثها وبالنظرة إلى الخلف، ما لم تشفَعْ بأفكارٍ تقدُّميةٍ تجديديَّة. (في الأدب المقارن)

**إحياء علوم الأدب**: انظر: إحياء الأدب.

**إحياء علوم الدين**: كتابٌ وضعه الإمامُ الغزاليُّ الشافعيُّ (ت ٥٠٥ هـ) بطوس. وهو كتابٌ ضخم في أربعة أجزاءٍ، وهو من أجلِّ كتبِ المواعظ. غايتُه إحياءُ الناحيةِ الروحيةِ في الفرائض الشرعيَّة وإنماؤها، وإيصالُ النفس إلى محبة الله. وقسمَه إلى أربعةِ أقسام: ربعٍ في العبادات، وربعٍ في العادات، وربعٍ في المُهلكات، وربعٍ في المُنْجيات. شرحَه ابنُ الجوزي وابن يونس وغيرهما.

**الإحيائيَّة**: يذهبُ بعضُ الأدباء إلى أنَّ للطبيعة روحاً وحياةً فيناجونها، ويخاطبونها، وينفعلون معها فرحاً وتَرحاً. ويرى جلالُ الدين الرومي أنَّ كلَّ شيء في الطبيعة يحسُّ ويتكلم، وبقيَ أن نعرفَ لغتَه. وإيليا أبو ماضي يخاطب البحرَ ويخاطبه البحرُ. وقد برز هذا المذهبُ في الفكر الأوربيِّ المعاصر ودعا إليه الفيلسوفُ الإنكليزي إدوارد تايلور

وغيرُه من دُعاةِ المذهب الرومانسيِّ الذين يُنطقون كلَّ ما في الطبيعة. وقد أقبلَ عليها الأدباءُ ممن أحبوا العزلةَ، ورأوا في الطبيعة شريكاً مُواسياً لهم ومعبراً عن آلامهم فخاطبوها وخاطبَتْهم. ومع أنَّ الانتقاد ازداد على دُعاة الإحيائية فإنها ظلَّت صامدةً، لأن الأدباء رأوا فيها متنفَّساً. وخصومُ الإحيائية هم دعاةُ العضوية الذين يستنكرون وجودَ روحٍ وحياة في الجمادات، ويرونَ أنَّ حياة الكائن ناتجةٌ عن التركيب العضويِّ وحسب.

**الأخافشة**: لقبٌ أطلق على جماعةٍ من اللغويين والنحاة عدَّ السيوطي منهم في مُزهِرِهِ أحد عشرَ علماً، وأشهرهم ثلاثة، وهم:

١ ـ الأخفشُ الأكبر، اسمه عبدُ الحميد بنُ عبد المجيد (ت ١٧٧ هـ). ولد بهجر وسكن البصرة، وهو أولُ من فسَّر الشعرَ بيتاً بيتاً. وكان أستاذاً لعدد من الأعلام كسيبويه والأصمعي.

٢ ـ الأخفشُ الأوسط، اسمُه سعيدُ بنُ مسعدة (ت ٢١٥ هـ). ولد ببلخٍ وسكن البصرةَ، ودرس على سيبويهِ. زاد على الخليل بحرَ الخبب[1]. وله عدةُ مؤلفات منها «شرح كتاب سيبويه» و «تفسير معاني القرآن» و «معاني الشعر».

٣ ـ الأخفشُ الأصغر، اسمه عليُّ بنُ سليمانَ (ت ٣١٥ هـ). درس على المبرِّد وثعلب، ولم يكن مكثراً في رواية الشعر. أقام في مصر ثم مرَّ بحلبَ، ومات في بغدادَ. تُنسبُ إليه بعض الكتب منها: «الأنواء» و «المهذَّب»، و «المغتالين». ويروي شعر ابن الرومي.

**أخبار الشعراء**: كتابٌ ألفه أبو بكرٍ محمدُ بنُ يحيى الصولي (ت ٣٣٥ هـ)، ورتبهُ على حروفِ المعجم.

**أخبار الشعراء المحدثين**: كتابٌ ألفه أبو سعيد محمدُ بنُ الحسين (ت ٣٨٨ هـ) عميدُ الدولة. جمعَ فيه أخبارَ المحدثين من الشعراء ونُبذاً من أشعارهم.

**الاختراع في الشعر**: هو خلقُ المعاني التي لم يُسبق إليها، والإتيانُ بما لم يكن منها قط (العمدة).

**الاختراع والإبداع**: الاختراعُ خلقُ المعاني التي لم يُسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قطُّ. والإبداعُ: إتيانُ الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجرِ العادةُ بمثلهِ. ثم

(١) ودُعي المتدارَك، لتداركه على الخليل.

لزمَتْه هذه التسميةُ حتى قيل له بديعٌ فصارَ الاختراعُ للمعنى والإبداع للفظ. وإذا تمَّ للشاعر أن يأتي بمعنىً مخترعٍ في لفظ بديع فقد استولى على الأمرِ، وحازَ قصب السبق (آداب الرافعي).

**الاختزال**: ١ ـ في الصوت: وهو إسقاطُ بعض الحروف من الكلمات وهو من خصائص الأمم الساميةِ؛ فأهل اللاذقية يقولون للضمير أنت (أتْ) والمصريون يقولون للبنت(بتّ). والعامة تقولُ للسينما (سِيما). وأغلب ما يسقط حرفُ النون.

٢ ـ في الكتابة: أسلوبٌ كتابي يتّصف بالإيجاز الكتابي للسرعة والاختصار. وقد عُرف هذا الفنُّ منذ عام ١٥٥٨ عندما نَشر «تيموثي برايت» مجموعةَ رموزٍ عن الكلمات، وتتابعَ بعدهَ مصلحون حتى جاء «إسحاق بيتمان» حيث وضع نظاماً للاختزال باللغة الإنكليزية وطريقته هندسيةً ومنحنية، وتؤدى في غايةٍ من السرعة. وما زالت طريقتُه وطريقةُ «جريج» بعده سائدتين في العالم.

**الاختصاص**: ١ ـ في النحو: وتجيءُ الكلمةُ فيه منصوبةً على الاختصاص، ويشترط أن يتقدمها ضميرٌ منفصل أو متصل، مثل: نحن ـ معاشرَ الكتاب ـ مهمتنا خدمةُ العلم. و: نحن ـ الموقعين أدناهُ ـ نقرُّ بما يلي.

٢ ـ في العلم: إذ يُحدد اختصاص الأديب أو العالم بحسب دراساته وبحوثه؛ سيبويه ذو اختصاص في النحو وابنُ رشيق ذو اختصاص في النقد. والاختصاصُ يكون في الطب، والذرَّة، وغير ذلك. ويكون في الأدب المهجري، والحديث، والعباسي.. ويكون في علم الآلة كالنحو، والصرف، والعروض.

**اختصاص النعت**: هو التعلقُ الخاصُّ الذي يصير به أحدُ المتعلقين ناعتاً للآخر والآخر منعوتاً به، والنعت حالٌ، والمنعوتُ مَحَلٌّ. كالتعلق بين لون البياض والجسم المقتضي لكون البياض نعتاً للجسم والجسم منعوتاً به، بأن يقال: جسم أبيضُ.

**الاختلاس**: هو في علم العروض وعلم القراءة: عدمُ إشباع الحركة للضرورة الشعرية، أي بأن يُلغى حرفُ العلة الساكن الواقعُ بعد حركة. فإذا اختلس الشاعرُ حرفَ العلة من كلمة «اَعلموا» قال: «أعلمُ». وكثيراً ما يختلسُ الشعراء ألفَ الضمير «أنا» فتأتي حركتين ويسقطون الساكن.

**الاختيال المجازي**: هو صورةٌ مغرقة في الخيال؛ بأن يصفَ الكاتبُ شخصاً أو شيئاً

باستعارةٍ بعيدة الاحتمال. وهو استخدامٌ أسلوبي حسنٌ إذا أحسنَ الكاتبُ عرض صورته وابتعد عن التكلف.

**الأخذ**: مصطلح عرفه العربُ القدماءُ، وهو شيءٌ من السرقات الأدبية . ويطلقون هذا المصطلح على الشاعر الذي أخذ المعنى أو جانباً منه ممن سبقه أو عاصرهُ من الشعراء. ويستخدمه النقاد والبلاغيون حين يرون صورةً أخذها الشاعر من غيره.

**الأخذ من كل علم بطَرف**: جملةٌ اصطلح عليها الأدباء المتأخرون، حين لمسوا ضرورة أن يطلع المثقفُ، ولاسيما الموظف في ديوان الرسائل أو ديوان الإنشاء، على شتى العلوم. فكانوا يرون أن على الأديب أن يلمَّ بشتاتِ العلوم كالأدب، والنحو، والتاريخ، وأيام العرب، وأسواقهم، وأن يحفظَ نماذجَ من الآيات القرآنية، والأحاديث، والشعر مما يعينه على الكتابة.

كما تنبه الأدباء إلى هذا فصنفوا كتباً أدبية ضمت أشتاتاً من الثقافات يحسنُ بالناشيء أن يدرسها قبل أن ينخرط في حياته الأدبية، ومن هذه الكتبِ «نهاية الأرب»، و «صبح الأعشى»، و «المستطرف من كل علم مستظرف» و «الكشكول»...

**الإخشِيدية**: دولةٌ حكمت مصر في القرن الرابع الهجري. و «إخشيد» لقبٌ فارسي كان أمراءُ فرغانةَ يتلقبون به. مؤسسُ الدولة محمدُ بن طُغج سنة ٣٢٦ هـ بعد أن كان خادماً لدى الخليفة الراضي. كانت دولتهم خصماً عنيداً للدولة الحمدانية في حلب، ولا سيما في عهد كافور الإخشيدي الوصي على العرش. انتهت دولتهم سنة ٣٥٨ هـ بدخول جوهر الصقلي قائد الدولة الفاطمية إلى مصر، وبنائه مدينة القاهرة.

**الأخطل**: لقبُ الشاعر الأموي الكبير أبي مالكٍ غياث بنِ غوثٍ التغلبي، وأمُّه ليلى. ولد الأخطلُ في الحيرة نحو سنة ٢٠ هـ ونشأ فيها يقول الشعر صغيراً لكنه أغرم بالهجاء لجرأته وسفاهته، ولهذا لُقب بالأخطل أي صاحب الكلام البذيء.

كان نصرانياً، لكن لم يكن متمسكاً تماماً بتعاليم ديانتهِ، كما أنه لا يتنازلُ عنها؛ فقد طلق زوجته وتزوج أخرى مطلقة، وقبلَ جاريةً هديةً من زياد ابن أبيه. وكان القسُّ يعاقبه ويحبسه ويضربه. وظل الأخطل نكرةً حتى اتصل بالأمويين، ولا سيما حين لبَّى طلبَ يزيدَ فهجا الأنصار. وحين احتاج عبد الملك إلى شاعر ينصر المروانيين على خصومهم. واشتدت الخصومةُ بينه وبين الفرزدق وجرير، وتهاجوا هجاءً مُرّاً، وأبدع الثلاثة فن «النقائض» (انظره). وظل الأخطل وفياً للأمويين حتى مات سنة ٩٥ هـ.

يرى النقاد أن شعره شبيه بشعر النابغة الذبياني. وهو متكسب بمديحه وهجائه. وقد تأثر فعلاً بالنابغة وقلدهُ في المديح. كما قلد الأعشى في وصف الخمرة وساعدته نصرانيته على شربها ووصفها من غير حرج أمام الخلفاء.

(الأخطل شاعر بني أمية. تاريخ الأدب)

**الأخطل الصغير**: لقبُ الشاعر اللبناني المعاصر بشارة عبد الله الخوري (ت ١٩٦٨). وقد تلقب به تشبهاً بالشاعر الأموي الأخطل. شعره رقيق يغنى، ومن دواوينه «الهوى والشباب».

**الإخفاء**: مصطلحٌ يستخدمه علماء القراءات، وهو النطقُ بحرفٍ ساكن غير مشدد بحيث لا يظهرُ تماماً ولا يختفي تماماً. ويكون بإخفاء النون أو التنوين مع بقاء الغُنة دليلاً عليها، وذلك إذا وقعا قبل خمسة عشر حرفاً يجمعها قولكَ: «انصرنا شاهدت قوماً صالحين» أو بإخفاء حرف الميم الساكن قبل الباء، مع إبقاء الغنة دليلاً عليها نحو: «وهم بعْدَكَ خاسرون».

**الإخفاق**: تعثرُ الحظِّ بفشلٍ أو حادث مفاجيء. وفي المصطلح الدرامي يشير إلى النقطة التي تقهر فيها الملابساتُ البواعث المحورية. وقد يتم التغلبُ عليها لتصلَ إلى نتيجة ختامية. ويبلغ الإخفاقُ أوجهُ عند الحبكة المسرحية أو القصصية.

**الأخفش**: انظر: الأخافشة.

**الأخلاط الأربعة**: نظريةُ الأخلاط الأربعة مرتبطةٌ بعلم وظائف الأعضاء في الأزمنة القديمة؛ عند العرب وغير العرب. فهم يرون أن في الجسم أربعة سوائل هي: الدم، والبلغم، والصفراء، والسوداء تسمى الأخلاط. ويعتقدون بأن هذه السوائل مقترنةٌ بعناصر الطبيعة الأربعة، فالدم مثل الهواء ساخنٌ رطب، والبلغم مثل الماء بارد رطب، والصفراءُ كالنار حارة جافة، والسوداءُ باردة جافة.

وكانوا يعتقدون أن أحوال الإنسان الانفعالية والجسمية تتبدل نتيجة تفاعل هذه الأخلاط الأربعة بعضها ببعض، وبتبخُّرِ أحدها يؤثر في مزاجية الإنسان نحو الأحسن أو الأسوأ حسبَ نوعية الأخلاط. وقد غدا مفهوم الأخلاط في العصر اليصاباتي في انكلترة يعني مفهوم الأمزجة والطبائع. وفهمُ الأخلاط يساعد على فهم التركيب النفسي لأبطال المسرحيات كهاملت والملك لير.

**الأخلاق**: علمُ الأخلاق تُعرف به الفضائلُ، وكيفيةُ اقتنائها لتتحلى النفس بها، وبالرذائل

وكيفية توقّيها لتتخلى عنها. فموضوعُ هذا العلم: الأخلاقُ، والملكات، والنفس الناطقة من حيث الاتصاف بها.

**إخوان الصفا**: هم مجموعةٌ من المفكرين العلماء ظهروا في القرن الرابع الهجري. هدفهم نشرُ العلوم العقلية، وتقريبُ الدين من الحكمة، وإعلام العامة أسسَ الحكمة النظرية والعملية. لهم رسائلُ سميت باسمهم «رسائل إخوان الصفا» من غير ذكر لأسماء المؤلفين، وأسموا أنفسهم «إخوان الصَّفا وخلان الوفا» من غيرِ همز. وقد طبقوا فيها المعتقد الديني على أقوال الحكماء، وشرحوا المسائل الدينية من وجهة نظر الفلاسفة. ويرون أن بواسطة العلم والاعتقاد بالدين يمكن تصفيةُ الباطن. وهم في كتاباتهم يتمثلون عقلاءَ اليونان وفلاسفة الهند وإيران. واستشهدُوا كثيراً بآراءِ سقراط وأفلاطون وأرسطو وفيثاغورس. وممن عُرف منهم أبو سليمان محمدُ بنُ معشرٍ البُستي المعروف بالمقدسي، أبو الحسن عليُّ بنُ هارون الزَّنجاني، أبو أحمد المهرجانيُّ، أبو الحسن عليُّ بنُ رامين الصوفي، زيد بنُ رفاعةَ. وقد استطاعوا أن يضمنوا في رسائلهم كلَّ مسائل العلوم المنطقية والرياضية والطبيعية والإلهية والحكمة العملية.

(فرهنك معين)

**الإخوانيات**: لونٌ من الشعر عُرف منذُ العصور الأولى، ويميلُ فيه الشعراءُ إلى المراسلات الإخوانية، ويتضمن: التقريظ على قصائدهم، واستحسانَ مؤلفاتهم، ويطرحون فيه أفكارهم، وجدلياتهم العقلية. وقد يُثيرون قضايا فقهيةً ونحويةً، أو يرسلون ألغازاً يطلبون حلَّها فيجيبهم إخوانهم بحلها شعراً. وقد يُهنئون على منصبٍ، أو على إجازاتٍ، أو يرجون استعارة كتابٍ أو غيره.

ومع أنه غرضٌ واسعٌ إلا أنه لم يعد من الأغراض الأساسية البارزة لعدم حاجتهِ إلى العمق الفكري، والإبداع، ولم يُولوا أسلوبهم فيه عنايةً لأنه لم يوجَّه إلى أمير، ولا قُصد به تبريز ومباهاة. (أدب بلاد الشام)

**الأخيضر**: قصرٌ قديم في كربلاء، زعموا أنه لملوك الحيرة. والمرجَّح أنه من آثار العباسيين.

**الأخيف** : شكلٌ شعري ظهر في القرون الأخيرة، وتَميَّز بصنعة الإعجام والإهمال، إذ ينظمُ الشاعرُ بيتهَ بحيث تأتي فيه كلمة معجمةُ الحروف، فكلمةٌ مهملة الحروف.

**الإدا**: انظر: الإيسلندية.

**الأداء**: ١ ـ عبارةٌ عن إتيان عينِ الواجب في الوقت. فإذا أدّى الإنسان عمله على الوجه الأكمل سُمي أداءً كاملاً، وإلا كان أداءً ناقصاً (التعريفات).

٢ ـ الأداءُ الفنيُّ للموسيقا والغناء والتمثيل. فالأولُ أداءٌ بالفعل. والثاني أداءٌ بإخراج الحروف من الحلق أداءً مناسباً وجيداً (انظر بعده).

٣ ـ وفي الفقه: القيامُ بالفرائض الدينية في الوقت الذي نصَّ عليه الشرعُ.

**الأداء اللفظي**: أسلوبُ الحديث والكتابة حسب اختيار الكاتب أو المتحدث للمفردات. والأداءُ اللفظي الحسنُ يتطلب اختيارَ الكلمات وترتيبها في عبارات مكتملة. كما يتطلبُ الدقةَ والتوكيد والوضوح المتميز في التعبيرين الكلامي والكتابي.

**أداة نَقل**: هي الوسيلةُ الأدبيةُ التي استخدمها الكاتبُ لعرض أفكاره؛ وقد تكونُ الأداةُ شعراً، أو قصة، أو تمثيلية، أو مقالة.. أي نوع من الأجناس الأدبية. وقد تكون أداةُ النقل مأساةً، أو ساخرة، أو هزلية.

**الأدب**: لكلمةِ «أدب» معنيان: معنًى ماديٌّ من: أدبَ مأدُبةً، بمعنى أوْلمَ وليمةً. ومعنًى روحي تطور مع الزمن. وقد مرت هذه الكلمة بمراحلَ عديدةٍ تطورت في مفهومها. فقد كانت معروفةً في العصر الجاهلي بمعنى الخلق النبيل الكريم، وما يتداوله العامةُ والخاصة في حياتهم. وجاء في المأثور: «كادَ الأدبُ أن يكون ثلثي الدين». وشاع استعمالها، وتعدَّدت مشتقاتُها، وتمايزت معانيها في العصر الأموي مع توسع الثقافة؛ فقد أصبحَ لفظ «مؤدِّب» يطلقُ على جماعة المربين والمعلمين لأبناءِ الطبقة الخاصة. وتحدَّد معنى «أدب» التهذيبي منذُ أواسط القرن الأول للهجرة. فنجدُها مستعملةً في معنيين متمايزين:

١ ـ المعنى الخلقي التهذيبي: وهو تمرينُ النفس على الفضائل.

٢ ـ المعنى التعليمي: وهو قائمٌ على رواية الشعر والنثر، وما يتصل بهما من أنسابٍ وأخبار، وأمثال ومعارف. باستثناءِ العلوم الدينية والدُّنيوية والفلسفية.

ورُغم تنوع مفهومها ظلَّت ذاتَ معان لصيقة بالشمائل. حتى إن العربَ حين ترجموا كتب «الأيين» الفارسية ترجموها بمعنى السلوك والتقاليد. ولهذا فإن مفهومَها منذُ نهاية العصر الأموي تحدَّد أكثر؛ فالأديبُ هو المؤدب، وهو مختلف عن الشاعر، وعن الناثر. فمن غَلب عليه درسُ الأدب أو تدريسه سُمي أديباً، ومَن نظم الشعرَ سُمي شاعراً، ومن

كتبَ النثر دُعي كاتباً. وتوسَّع مفهوم اللفظة في العصر العباسي، فغدت تدلُّ على أربعة معان منذ مطلع القرن الرابع الهجري:

١ ـ المعنى الخاص، وهو الشعرُ والنثر وما يتصلُ بهما من أخبارٍ وأنساب وأحكام نقدية.

٢ ـ المعنى العام، وهو الذي يتناول المعارفَ الإنسانية والآثار العلمية وأنواع الفنون الثقافية. فصار لكلِّ وضع أدباً، ولكلِّ علم أدباً، ولكلِّ مجلس أدباً. لذا قالوا: أدب مجالسة الملوك، وأدب النديم والمنادمة، وأدب الوزير، وأدب الحديث. وأصبح للعود والشطرنج واللعب بالصوالج و.. أدبٌ، وهذا كلُّه من أثر الفرس وإقبال العرب على الحضارة.

٣ ـ ما يستعينُ به المرءُ على فهم الأدب ونقده وإنشائه، كاللغة والنحو والأخبار والنقد. فألِّفوا كتباً في «أدب العالم والمتعلم» و«أدب المدرِّس والدارِس»، و«أدبِ الكاتب» و«أدبِ القاضي».

٤ ـ أدب النفس، ويتناول كلَّ أسلوب منمقٍ في علمٍ أو عملٍ أو حرفةٍ.

وحين اتسع أفق الأدب في القرن الخامس أخذ يَتَفَرَّعُ عنه علومٌ كانت جزءاً منه في الأصل؛ ففصلوا النقد والبلاغة لأنهما اسْتَوفيا مظاهرهما، كما فصلوا اللغة والنَّحو في بابٍ خاص، وحوَّلوا الأخبار والأنساب إلى علم التاريخ. وبالنهاية نراهم قصروا «الأدب» على الكلام الجيد شعراً ونثراً.. وهذا هو الأدبُ الخاص. في حين أنَّ الأدبَ العام ظل متَّسع الأفق يشمل جميعَ الآثار العقلية. فلاحظنا أن مدلول «الأدب» ضاق حتى اقتصر على علم اللغة العربية، وأنَّ العلومَ الأدبية التي كانت جزءاً منه استقلَّتْ عنه. وشيئاً فشيئاً ترسَّختْ قواعد «الأدب» لتعود إلى احتضانِ هذه الفنون الكتابية والإلقائية.

واذا نظرنا اليوم إلى تعريفِ كلمةِ «أدب» رأيناهم يعرِّفونه بأنه: «ما عبَّر عن معنًى من معاني الحياة بأسلوب جميل»، أو «هو الكلام الذي ينقل إلى السامع أو القارىء التجاربَ والانفعالاتِ النفسيَّة، التي يشعر بها المُتكلم أو المُنتج». فكأنهم يريدون أن يقولوا إنه علم يضمّ أصول فن الكتابة النثرية والشعرية المتأثِّرة بالعاطفة، والمؤثرة في العاطفة. وغدا مرآةً لنفس الأديب الذي يعكس بها حقائقَ ومتطلباتٍ يحتاج إليها الشعبُ نابعةً من أعماق المجتمع، صادرةً عن أحد ينابيع الفكر، التي يرعفُ بها قلمٌ

معبِّر متميِّز. يهدف الى صقل البشرية بتوضيح صورةٍ خياليةٍ فيها واقع، وفيها عناصرُ فنية تميزه من الإنسان العادي وإن كانت في الأصل هدفَه ومنبَعه. ولهذا قال إمرسُن: «الأدبُ سجلٌّ لخير الأفكار».

فالأدبُ فكرةٌ وأسلوب، مضمون وشكل. . هو فكرةٌ من واقع المجتمع أو من أحلامِه، وهو أسلوب فيه براعة ، وجاذبيةٌ، ورشاقة، وموسيقى. يتكون من ذلك كله أدبُ أمةٍ وأدبُ شعب. وإذا قلنا: أدبُ العرب، وأدبُ الهنود، وأدب الإنكليز تجمَّع لدينا مفهومٌ دقيق واحد، هو مجملُ الآثار الكتابية التي يقدمها أديب هذه الأمة، معبراً بها عن طموحها، وأحلامها، وآمالها.

**الأدب الإسباني**: لم يظهرِ الأدبُ الإسبانيُّ إلا بعد خروج العربِ من الأندلس. ومنذُ ظهر تطبَّع بطابع تقليدِ الأدب العربي الأندلسي والأدبِ الفرنسي المتفوِّق عليه. وأبرزُ إنتاج شعري ما تَغنَّى به الشعراءُ حول شخصية الملك شارلمان وبطولة رولان. ثم ملحمة «أنشودة السيِّد» التي ترجع إلى القرن ١٢ م. وفي القرن ١٣ ظهرت عدة ملاحم، وقصائد شعبية شاعتْ بين الناس. وظهر في هذا القرن الملكُ العالم «ألفونسو العاشر» (ت ١٢٨٤ م)، واشتهر عصرُه بالترجمات عن العربية، وكان الملك نفسه شاعراً وناثراً.

وفي القرن الرابعَ عشرَ ظهر أعلامٌ في الشعر الإسباني، منهم الأمير «دون خوان مانْويل» ابن أخت ألفونسو، والذي عُدَّ أولَ من كتب القصص القصيرة، وألف سيرة ذاتية جيدة. و «بدرو لويس» صاحب القصائد الهجائية الساخرة من الحياة الاجتماعية. وازدهر الشعرُ الغنائي في القرن ١٥ م على يد شاعرين هما «خوان دي مينا» و «المركيز دي سانتيلينا». وفي نهاية هذا القرن تمَّ توحيدُ إسبانية واكتشافُ القارة الأمريكية، واتجهتِ الأنظارُ نحو الأدب الإيتالي، وبدأ عصر النهضة.

وبرزَ في عصر النهضة التأليفُ المسرحيُّ، وعَلمُ المسرح «لوبه دي فيغا» (ت ١٦٣٥ م). كما ظهرت قصص الفروسية التي فضَّلَها الإسبانُ على الأنواع الأدبية الأخرى، لأنها تحكي قصصَ المغامرات، والصعاليك، واللصوص. وأفضلُ هذه القصص قصة «دون كيشوت» لسرفانتيس، وعُدَّت من روائع الأدب العالمي. وظهر أميرُ الشعر الغنائي «جارثيلا سودي لافيجا».

أمَّا بَدْءاً من القرن السابعَ عشرَ فقد ران على الحركة الأدبية نوعٌ من الجمود، وميلٌ

إلى الزخرفة والتكلف. وعكفوا على تقليدِ الأدبِ الفرنسي أو الإيتالي. ومنذ مطلع القرن ١٩ م تسرَّبتِ الرومانسيةُ إلى أدبهم، وعَشقوا أشعارَ «اللورد بايرون» وقلَّدوه، فنهض الأدب الإسبانيُّ ثانية، فكان الروائي الكبير «بنيتو بيريث جالدوس». واستمر الازدهارُ في القرن العشرين في ميادين القصة والرواية والشعر والمقالة. وأهمُّ أدباء هذا العصر «خوان رامون خيمنيز» (ت ١٩٥٨) بعد أن نال جائزة نوبل، و«ساليناس»، وغيرهما.

**الأدب الألماني**: تعتبر جذورُ الأدب الألماني دينيةً؛ فقد بدأت بترجمةِ الكتاب المقدس إلى اللغة القوطية في ق ٤ م، وفي القرن التاسع ظهرت نصوصٌ مستقاةٌ من الكتاب المقدس، وأخرى ذات روح وثنية. واستمر الاتجاهُ الدينيُّ في الأدب حتى نهاية القرن ١١ مكتوبة إمَّا باللاتينية وإمَّا بالألمانية القديمة مثل أغنية «فالتهاري» حوالي عام ٩٢٥ م. وبدءاً من القرن ١٢ م ظهر شعر ملحميٌّ يتغنَّى بأمجادِ الطبقة الأريستوقراطية المسيطرة، إلى جانبِ القصائد ذاتِ المشاعر الدينية، مثل «أغنية رولاند» و«أغنية الإسكندر». وفي هذا القرن أقبلَ الشعراءُ على النظم بالألمانية العامية فأغنَوا بذلك لغتهم، وعلى رأس هؤلاء الراهبُ هرمن بأناشيده. وظهرت الروايات الشعبية.

ومن الجدير بالذكر أن الأدبَ الألماني كان يشملُ النمسةَ وهولندة وسويسرة أيضاً، وكان الجميعُ يكتبون بهذه اللغة. حتى ظهرت إصلاحات لوثر الكنسية (ت ١٥٤٦)، فأحيا بذلك الشعور الديني وظهرتْ بفضلهِ المسرحياتُ الدينية. كما ظهرت الملحمةُ الشعبيةُ «رينارد والثعلب». ومنذ القرن ١٦ بدأ إحياءُ التراث الكلاسيكي مع تولِّي فريدريك الثاني العرش، فظهر التأثُّرُ بالأدب الفرنسي، وظهرتْ أسطورةُ «فاوْسْت»، وأبرزُ المتأثرين «جوهون غوتشد» (ت ١٧٦٦).

ومنذ القرن ١٧ اعترى الأدبَ خمودٌ بسبب الحروب، ولكنه خمود وقتي.

وسرعانَ ما ظهرتْ مدارسُ جديدة، بعضُها معادٍ للتقليد، وبعضُها قوميُّ الاتجاه، وبعضُها اتَّسم بالميول الإنسانية. وقد أثَّرت الجماعاتُ الثورية في الاتجاه الأدبي. ولمعتْ في هذه الحقبةِ النزعةُ الرومانسية بمجيء الأخوين «شليغل» و«أرنيم»، والتي نادت باتِّباع آداب القرون الوسطى. كما أنهم تأثروا بالثورة الفرنسية، وبالاحتلال الفرنسي، وزعيمُ النزعة «هنريش هينه» (ت ١٨٥٦).

واتجه الأدبُ الألماني نحو الفكر والإنسانية بزعامة «نيتشه» و«ماير» السويسري.

ودافعوا عن الطبيعة أي الواقعية المتطرِّفة ولا سيما في مسرحيات «هرمان سودرمان» (ت ١٩٢٨). وفي هذه الأثناء ظهرتِ المدرسةُ الانطباعيةُ ولا سيما عند «ستدلر» و«بريخت». ما عتم أن ظهرت الحربُ الكونية فتضاءل اهتمام الكتاب، ورحل كثيرٌ منهم عن ألمانية.

**الأدب الأمريكي**: بدأ الأدبُ الأمريكيُّ جزءاً من الأدب الإنكليزي أيامَ الاستعمار. واشتهرت في حقبةِ الاستعمار قصصُ «جون سميث» التاريخية. وبرز الشعرُ في القرن ١٧ على يدي «برادستراييت» و«إدوارد تايلور». وظهرتْ أولُ صحيفة عام ١٧٠٤ في «بوسطن». وأسس «بنجامين فرانكلين» مجلة «سَترداي إيفننج پوست» صاحبُ المقالات والترجمة الذاتية. وظهر كذلك «جورج واشنطن» و«ألكسندر هاملتون».

وأولُ من كتب في المسرح في القرن ١٨ «رويال تايلور». ومنذُ القرن ١٩ لمعَ الاتجاهُ الرومانسي على يَدَي «هوثورن» و«ملفيل». واستمرت النزعة الرومانسيةُ بالانتشار، وصاقَبَها نزعاتٌ نقدية. وكان «والت ويتمان» أهمُّ مَن نظم الشعر في أواخر القرن ١٩ لنظمهِ قصائدَ حول الحروب الأهلية ولرغبته في تجديدِ الشكل. ويعدُّ «مارك توين» أبرز الكتاب الساخرين، وفي عصره نشطت حركةُ الصحافة والمجلات، فامتلأت بإنتاج الكُتّاب الشباب. وبرز الكاتب الروائي «جاك لندن».

كما أنَّ جيلاً من العمالقة ظهر في مطلع القرن العشرين؛ فكتب الروايةَ «أرسكين كولدوين» و«وليم فوغنر». كما ظهر الشاعر «فيتزجرالد» الذي ترجم الرباعيات. و«أرنست همينغواي» صاحب «الشيخ والبحر». وهؤلاء اشتهروا بوصف الحالات الذهنية لأبطالهم. كما ظهر أنصارٌ للواقعية الجديدة، ومهتمون بعلم الجمال. ودخلت رواياتُهم واقعَ المجتمع الاقتصادي والسياسي والنفسي.

**الأدب الإنكليزي**: ترجعُ جذورُ الأدب الإنكليزي ـ كأكثر الآداب الأوروبية ـ إلى الروحِ الدينية من ترجمةِ الكتاب المقدس، ونظمِ التراتيل، والمواعظ. وفي المرحلةِ الأولى للأدب الإنكليزي كان يكتب باللغة الأنكلو ساكسونية، واستمرَّ حتى الغزو الفرنسي عام ١٠٦٦. وفي القرون الوسطى كان التحوُّلُ من الأنكلو ساكسون إلى الإنكليزي بموضوعاتٍ دينية. فنظموا في هذه المرحلة الغنائياتِ الشعبيةَ، وألّفوا بعض الأساطير، وترجموا بعضها.

وكان «جوفري تشوسر» شخصيةً أدبية مهمة، مهّدت لشيكسبير. وكان الصراعُ آنئذ

في الكتابة بين الدينية والدنيوية. وكانت النهضةُ الأدبية مقترنة باختراع الطباعة، وظهر بعد ذلك عددٌ من الشعراء أمثال «سير توماس وايت». وبدأ عصرُ نهضة المسرح على القواعد الكلاسيكية فبرز «جون ليلي» و «شيكسبير».

وبدأ حكمُ الملكة إليزابيت الأولى فازدهرت فيه الفنون والآداب والعلوم؛ فكان الشاعر «سپنسر». واستمر الازدهار حتى بلغَ القمةَ على يدي الشاعر «ميلتون»، ونظم «سيدني» مقطوعاتٍ رعويةً. وبحلول القرن ١٨ حلَّ عصر العقل والحكمة، فظهر بعض الفلاسفة والمفكرين. كما لمع اسم الشاعر «ألكسندر بوب» (ت ١٧٤٤) حيث وضع قواعد ناظمة للشعر الإنكليزي. وبين المفكرين والشعراء اللامعين ظهر النقاد، فازدهر النثر. وكان للصحافة دورُها في تنقيته والسموِّ به.

وعمَّ الرّخاء في عهد «فيكتوريا» بنجاح الثورة الصناعية، فشاعت الدراسات، وازدهر الأدب بكثرة المطالعين ورَفاه حال العمال. وأطال الروائيون رواياتهم وازدادوا خيالاً بعد أن جنحوا إلى الرومانسية، فكانت رحلاتُ «أوليفر» لسويفت، و «روبنسون كروزو» لدانيال دوفو.

وراجت القصص القصيرة فلمع بها «سومرست موم»، كما اشتهرت القصص البوليسية على يد «كونان دويل» في شخصية «شارلوك هولمز». وشاع نشاط المذهب الرومانسيِّ فكان «جورج إليوت». ودفعت حرية الاتجاه إلى ظهور المسرحي الساخر «برنارد شو» باتجاهه الاشتراكي. وتعمق الفكر فظهر عدد ممن كتبوا في مجالات متفرقة كالفلسفة، والتاريخ، والرحلات، والأدب، والنقد. ولا شكَّ أن لبعض الجامعات، واستقبالها للطلاب من جميع الطبقات دوراً، بعد أن كانت محظورة إلا على القلَّة الخاصة والغنيَّة، فأسهموا في نجاح الحركات الأدبية، والفكرية.

**أدب البحث**: صناعة نظرية يستفيد منها الإنسان كيفيَّةَ المناظرة وشرائطها صيانةً له عن الخبط في البحث، وإلزاماً للخصم وإفحامه (التعريفات). ونوع من القواعد في التأليف وجمع المادة والكتابة، مع شرائطَ معينة يجب أن يتبعها الباحث في بحثه الذي يكتبه.

**الأدب التركي**: لم يكن للشعوب التركية أدبٌ خاص بهم قبل أن يدخلوا في الإسلام. وحتى حين دخلوا في الإسلام لم ينبغ عندهم أحد. ولم يظهر أدب الترك إلا حين احتكوا بالفرس والعرب. والشعوب التركية تتكلم بلغات تختلف الواحدة منها عن

الأخرى. وأهمُّ هذه اللغات: الجغتائية والآذرية، وهما من اللغات التركية شرقاً، والعثمانية ذات الأصل السلجوقي، وهي اللغةُ التركيةُ الوحيدة غرباً. وقد تأثرتْ هذه اللغاتُ عن طريق الإسلام بالفارسية والعربية. وغدت اللغة الفارسية لغةَ الأدب والبلاط عند العثمانيين، واللغة العربية لغةَ الدين وأصول الأدب. فكان أكثر من ثلث اللغة التركية عربياً وفارسياً. ومع أن اللغاتِ الشرقيةَ تسربت إلى الغربية، وبالعكس فإن الأثر كبير فيهما، ولا سيما في الألف باء العربية التي غدت ألفَ باء اللغات الإسلامية جميعاً تقريباً بما في ذلك الفارسية والتركية. وغدا القرآن الكريم والحديث النبوي منطلق آدابهم.

وهكذا بنى العثمانيون أدبهم على أسس الأدبين العربي والفارسي. ولكنه سرعان ما اتجه اتجاهاً صوفياً، لأنَّ تعلم الآداب كان على أيدي رجالِ الدين، وأكثرهم كانوا من المتصوِّفة. ولهذا أقبل الناسُ على الأدب الصوفي، وقرؤوه في مجالسهم الدينية ومجالسهم الأدبية. وكان «ديوان حكمت» نظم الشيخ أحمد اليَسَوي صاحب الطريقة اليسويَّة الصوفيَّة شعارَ الترك والعثمانيين جميعاً. وظهر في القرن السابع مولانا جلال الدين الرومي صاحب الطريقة المولوية عند السلاجقة الروم في عاصمتهم «قونية». وانتشرت أشعاره الصوفية بين الناس، وكانوا يقرؤون ديوانه «مثنوي معنوي» قراءةً دينية أشبه ما تكون مقدسة، وما زالوا على حالهم هذا إلى اليوم. وتوافد الروّاد على زاويته في حياته وبعد موته، يتعلمون شعرَه وطريقتَه. ولما كانت هذه الطريقة تعتمد الموسيقى في تعاليمها فقد برز عدد من أعلام الشعر الفارسي والتركي والموسيقى من مدرسة المولويين. وظهرت كذلك الطريقةُ البَكْتاشية نسبة إلى الحاج بكتاش، وكان فارسياً كما كان جلال الدين. فاستوطن الأناضول. فتسرَّبت إلى معتقداته بقايا الوثنية والشامانية (عبادة الشمس قبل إسلامهم).

ومالَ العثمانيون كذلك إلى الأدب الفارسي، ولا سيما من اشتهر بالفكر الصوفيِّ منهم مثل: فريد الدين العطار، وسَنائي، وحافظ الشيرازي، وسعدي الشيرازي، إضافةً إلى شعراء البكتاشية والمولوية أمثال «أحمد فقيه» و «يونس أمره». واشتهر كذلك أحمدي في كتابه «إسكندر نامه»، وهو أولُ ناظم لتاريخ الترك. واشتهر كذلك عماد الدين النَّسيمي، ونظم شعره الصوفي بالفارسية وبعضه بالتركي. وقد اتُّهم بالزندقة وقُتل في حلب وما زال قبره معروفاً يزوره التُّرك الشرقيون والغربيون على السواء.

وبلغ الأدب التركي العثماني أوجَهُ في عهد سليمان القانوني، حيث بدأ عصر

الترجمة، والتأليف الأدبي واللغوي، والشروح باللغة التركية. وكان سليمان نفسه شاعراً، وخلّف ديواناً باسم مستعار هو «مُجِبّي». ومن أبرز شعراء هذه الحقبة «باقي» و«فضولي». وبذلك برزت شخصية الأدب التركي باللغة التركية من غير أن تزول شخصية الأدب الفارسي. فازداد عدد الشعراء الترك حتى القرن ١٨ مثل: خوجه راغب باشا، ونديم. كما تأثر الأدب التركي بالآداب الأوروبية ولا سيما الأدب الفرنسي بعد الفتوح الظافرة التي حققها العثمانيون. ولكن هذا التأثر لم يبلغ مدى التأثر بالفارسي والعربي.

ولم يحلّ القرن ١٩ حتى أخذ الأدبُ التركي الكلاسيكي بالتراجع، وضاعت مساعي الإبداع التي رسّخها الشيخ غالب في ديوانه «الحسن والعشق»، وغيره. ليبدأ عصر جديد شديد التأثر بالأدب الأوروبي، ومن أعلام هذه المرحلة: عبد الحق حامد، ونامق كمال. وتسربت مبادئُ الثورة الفرنسية إليهم، ونادوا بالحرية. لكن فئةً انغمست في التأثر الغربي انغماساً كبيراً، وهم روّاد حركة «ثورة الفنون». فقد أرادوا أن يتخلصوا من تأثير الأدبين العربي والفارسي فانغمسوا في تأثيرٍ أكبر وأبعدَ عن شخصيتهم الإسلامية.

وظهر في هذه المرحلة تياران: تيار يدعو إلى الإسلام والتحرر من عبودية الغرب والقوميات، ومن زعمائه «الشاعر محمد عاكف»، وتيار ينادي بالتطرف الغربي وزعماؤه أصحابُ «ثورة الفنون». لكن حركة جديدة طغت على الاثنتين هي الأدب القومي للأتراك، حيث أُلغيت الكتابة الإسلامية. كما ظهرت حركةٌ اشتراكية، تزعّمها ناظم حكمت. لكن تبديلَ الألف باء الإسلامية بألف باء غربية ساق الأدبَ التركي إلى الهاوية ليبدأ من الصفر.

**الأدب الحيّ**: الأدب الحي ذو صفات تدلُّ على شخصيته المتينة، بحيث يمنح نَفَساً ينعش به نفسَه كما ينعش به آداب الأمم الأخرى. كما جرى للأدب العربي حين أعطى الأدبَ الفارسي روحاً مجدِّدة؛ فغيَّر بهلويته وأدخل فيه أوزانه وقافيته. وحين وهب الأدبَ العثمانيَّ روحاً كان بحاجة إليها، وبذلك غدا لهم أدب ذو مكانة خاصة.

والأدب الحيُّ هو الذي يتقبَّلُ كل جديد، ويرحب بالتأثر ما دام هذا الجديد ينفعه أو ينعشه أو يدفعه إلى الأمام. ويجب أن يكون للأدب الحي جذور عميقة وركائز ثابتة، حتى إذا هبَّت عليه رياح التأثير لم تقلعه من جذوره، بل تلقّحه وتلوّنه. فالأدب اللاتيني

التفَّ بوشاح الأدب الإغريقي، فعادت إليه الحياة اللاتينية من غير أن تضيع شخصيته. والأدب العربي تأثر بجوار الفرس قبل الإسلام، أما في الأعصر الإسلامية فقد اتَّسم بالإشراق والعطاء، وبِحُبِّ نهل العلوم والأفكار مما قدَّمته إليه الدول المفتوحة. ولم يزده هذا التأثر إلا ازهراراً وإلا ثماراً. وسبب ذلك أن الأدب العربي حيٌّ ذو جذور وركائز. فالأدب الحي يعطي بقوة وسخاء ويأخذ بقدرة واستعلاء. (في الأدب المقارن)

**أدب الحيوان**: هو عبارة عن قصص رمزية يحرِّك كاتبها حيواناته كما يشاء، وينطقها بما يريد. وهدفه من ذلك قولُ ما لا يستطيع قولَه على لسانه أو على لسان إنسان آخر لظروف تمنعه من التصريح. وقد اختلف النقاد في أول الأمم التي اتَّبعت هذا الرمز القصصي؛ فمنهم من يعدُّ مصرَ أوَّلَها، كما تدل على ذلك أوراق البرديِّ منذ اثني عشر قرناً قبل الميلاد. ومنهم من يعدُّ اليونان، ولا سيما في حكايات «إيسوبوس». وآخرون يرون الهند مهدَ أدب الحيوان، ولا سيما في كتاب «جاتاكا» الذي يحكي فكرة تناسخ روح بوذا من أدنى الحيوانات إلى أرقاها. ثم كتاب «كليلة ودمنة» الذي يرمي إلى العظات الخُلُقية على ألْسُن الحيوانات.

والحقيقة أننا لا نريد أن نؤيِّدَ رأياً، ولا أن ننسب الإبداعَ إلى أمةٍ معيَّنة. بل نُرَجِّحُ أنَّ هذا الجنس الأدبي الرمزيَّ تعاطاهُ كثير من الأمم، وإنَّ تأثُّر بعضهم بغيرهم من باب التوسُّع. فقد عرف العرب هذا الفنَّ قبل أن تُنْقَلَ إليهم كليلةُ ودمنة؛ فأدبنا يضم أشتاتاً من الخرافات عن الحيوانات والجمادلت والأفلاك والنباتات. ولعل وجود أصول هذا الفن هو الذي فتح صدر العرب لاستقبال كليلة ودمنة وغيره، ولكننا نأسف إذ لم يعتنِ النقاد ولا الرواة به. وكتاب مجمع الأمثال للميداني فيه نماذج من إنطاق الحيوانات كلاماً. وكذا كتاب «الحيوان» للجاحظ، بالإضافة إلى كتب الأدب والمحاضرات «كالبيان والتبيين» للجاحظ، و«حياة الحيوان» للدّميري، و«محاضرات الأدباء» للراغب، و«البصائر والذخائر» لأبي حيان.

كما أن الشعر العربي ـ القديم والحديث ـ لم يخلُ من الحكايات الأدبية والرمزية على لسان الحيوان كما في شعر طرفة بن العبد ولبيد العامري. ومن الجدير بالذكر أن لافونتين اقتبس حكاياته الرمزيةَ من كليلة ودمنة، فنقلها أحمد شوقي شعراً في ديوانه «ديوان الأطفال»، وحوَّلناها نثراً إلى حكايات للأطفال في سلسلة «قالت الحيوانات».

**أدب الدِّين والدنيا**: كتابٌ ألفه علي بن محمد، أبو الحسن الماورديُّ أقضى قضاة

عصره، تُوفي سنة ٤٥٠ هـ ببغداد. وكتابه مقسم إلى خمسة أبواب هي: في فضل العقل وذم الهوى ـ في أدب العلم ـ في أدب الدين ـ في أدب الدنيا ـ في أدب النفس. وهو مطبوع.

**أدب الرحلات**: عرف العربُ كتب التقاويم والبلدان منذ المراحل الأولى للتأليف. ووجّهوا هذه الكتب وجهات جغرافية بحتة أحياناً، ومطعّمة بالأعلام والأشعار أحياناً. كما خصّوا مؤلفاتهم في رحلة عامة وصفوا فيها ما يرون ومن يرون. أو جعلوها عامّة لأشهر الأمصار. وهم في كثير الأحيان جعلوا كتبهم تأخذ طابعاً فنياً أدبياً تاريخياً جغرافياً، حتى غدت أشبه بالموسوعة الثقافية. وفي هذه الحال يضعف التصوير الجغرافيُّ، ويكثر التعريف بالأعلام، وبوصف المدارس والمواضع والمساجد. ولكنهم لم يحافظوا على جمالية الأسلوب الفنيِّ غالباً، فنراهم يهتمون بطريقة العرض وأسلوب التشويق. وهذا كلُّه يُنقص من علمية الموضوع.

كما أن هناك أعلاماً قاموا برحلاتهم، وسجلوا منظوراتهم بدقة، غير أنَّ كتبهم لم تسلم من الضياع. وبعضهم دونوا مذكراتهم في رحلاتهم، من غير أن تكون الرحلة سبباً في صناعة الكتاب؛ بأن تكون رحلاتهم لأسباب اجتماعية، أو في طلب العلم، أو لاضطهاد مذهبي. ومن أشرف مؤلفاتهم: «آثار البلاد وأخبار العباد» للقزويني، «صورة الأرض» لابن حوقل، «معجم البلدان» لياقوت الحموي، «صفة بلاد اليمن ومكة وبعض الحجاز» لابن مُجاور، «خريدة العجائب وفريدة الغرائب» لابن الوردي.

واشتهر هذا النوعُ من التأليف في العصور المتأخرة، من ذلك: «العقد المنظوم في رحلة الروم» لمحمد بن محمد الحموي الدمشقي (ت ١٠٣٣ هـ)، و«المنازل المحاسنية في الرحلة الطرابلسيَّة» ليحيى بن أبي الصَّفا المحاسني (ت ١٠٥٣ هـ)، و«الزهر البسَّام في فضائل الشام» لعبد الله الأفيوني (ت ١١٥٤ هـ). (أدب بلاد الشام)

**الأدب السنسكريتي**: اللغة السنسكريتية من أبرز اللغات الهندو أوروبية، اكتشف علماء الغرب العلاقةَ بينها وبين لغاتهم في عصر الاستعمار. وهي أبرز اللغات الهندية الكثيرة، وبها كُتب أغلب الأدب الهندي. على أنهم كتبوا بلغة الفيدا أولاً (وهي أصل السنسكريتية) ثلاثةَ عشرَ قرناً قبل الميلاد، ثم تبعتها السنسكريتية، وَدُوِّنت آدابهم بها. ومن أبرز إنتاج مرحلة الفيدا «البراهمانا» وهي تفسيرات لديانة البرهمية؛ أشهر دياناتهم. ثم جاء عصر «سُوترا» ومعناها المفتاح لكتابة الطقوس والقانون

والمعاملات. . كلُّ هذا كان ما قبل السنسكريتية الكاملة.

أما الأدب الكلاسيكيُّ فقد اشتهر بملاحمه الشعرية، وأهمُّها ملحمة «الماهبهارتا» (انظرها) وملحمة «الرامايانا» وهما أكبر الملاحم العالمية. ومن هاتين الملحمتين تَفَرَّعت ملاحم أخرى حول الحب، والعلاقات الاجتماعية، وأوضاع البلاط الملكي الذي لغته السنسكريتية.

وبُني المسرح الهندي على أساس من الطقوس الدينية، من غير اعتماد على التراجيديا. والمسرحُ الهنديُّ من المسارح القليلة التي دمجت الشعر بالنثر. وكانوا يمثلون في صالات القصور، ثم تطور المسرح، ولكنه ظل يستخدم السحر والشعوذة.

وقد ترجم كثير من الأدب الهندي إلى الفارسية والعربية، وأثر فيهما كثيراً. ومن ذلك «الپنچا تَنْترا: القصص الخمس» أصل كليلة ودمنة، وحكايات من ألف ليلة وليلة، وكثير من القصص والمواعظ والعبر. على أن العرب لم يعرفوا ملاحمهم، وإن عرفوا كثيراً من حِكَمِهم.

**أدب السيرة**: أدبٌ يحكي حياة شخص بارز، أو جماعة قليلة العدد تتبع ذلك الشخص. ومع أن أدبَ السيرة أدبٌ إلا أنَّه أكثرُ ميلاً إلى التاريخ؛ فقد كَتَبَ عدد من شخصيات العالم تاريخَ حياتهم على شكل سيرةٍ مثل نهرو، وتشرشل. وهو أدبٌ قديم عند العرب وغير العرب. وكان عددٌ من الأدباء العرب يختمون كتابهم بسيرة ذاتيةٍ لحياتهم. وكثيراً ما تُفيد كُتُبُ السيرة الأدبية في معرفة جوانبَ من الحركاتِ الأدبيّةِ والسياسيةِ مما لا يظهر أحياناً في كتب التاريخ أو الأدب. وكان هذا اللونُ يستهوي الناسَ ـ وما زالوا ـ لأن المرء بطبعه ميال إلى معرفة حياة الآخرين.

وقد يكتب بعضهم سيرةَ حياةِ بعض الزعماء والأمراء، مثل الكتب التي كتبت حول صلاحِ الدِّين الأيُّوبي، وعُمرَ بن عبد العزيز، وسيفِ الدولة. وتعتبر كتب السيرة النبويَّة منطلق أدب السيرة، وهي دليل بالتالي على قِدَم هذا اللون.

ودخل أدبُ السيرة ميدان الشعوب، فَـأُلِّفَتْ كُتُبٌ عن سير الأبطال مثل سيرة سيف بن ذي يَزَن، وسيرة عنترة، أو عن سيرة قبائل من وراء البطل مثل سيرة بني هلال. وهكذا أخذ أدب السيرة أشكالاً عدَّة من أشكال السيرة. أما أسلوبه فترجَّح بين الشعبية وبين الانسجام البلاغي. كما أن بعضهم كان يجنح إلى كتابة السيرة على أساس اليوميات.

**الأدب الشعبي**: لكل أمة أدب يدعى الأدب الشعبي، وهو غيرُ الأدب المتميز بصفته الفنية، وأفكاره النابعة من آماله وآلامه. إنه أدب السُّمّار والأحاديث، النوادر والطرائف، الخرافات والأساطير التي يقطع الناس فيها أوقات فراغهم، ويتبادلونها في لياليهم وجلساتهم. ينبع هذا الأدبُ من ظروف الأمة الخاصة، والناس هم الذين ينسجون أخبارهم قصصاً،ويحوكونها رواياتٍ وأساطيرَ، ويُلبسونها أشخاصاً من واقعهم، أو من ماضيهم، أو من خيالهم.

وقد بدأ الأدبُ الشعبيُّ عند العرب بشكل أسمارٍ وأحاديثَ ونوادرَ يحكونها في الليالي المقمرة، ويدعى الذين يروونها السُّمّار. أو يتفكّهون بها في جلسات أُنْسِهم وطربهم. شأنهم في ذلك شأنُ سائر الأمم. وقد ساعد على انتشار القصص وتَحْلِيتها بأنسجة الخيال تلك الفتوحات والحروب التي كانوا يقومون بها. فبرز عندهم قصص حماسية تروي بطولات رجال مشهورين. وازدياداً بالإعجاب بهم أضافوا عليها مبالغاتٍ وخيالات. كما أن حياة الدُّعة والمجون والانغماس بالملذات عملت على نشأة القصص الغرامية، أما مصادرُ هذا النوع من الأدب فعديدة أهمُّها:

١ ـ الحياةُ الجاهلية وأيام العرب، وما جرى بها من مغامرات وحروب.

٢ ـ الحياةُ في صدر الإسلام والعصر الأمويِّ، وما عمَّ فيها من حروب وفتوح، أو مجون وانغماس بالملذات، فظهرت أقاصيص الحُبِّ كقصص المجنون، بل قصص المجانين الذين وقعوا في الهوى.

٣ ـ الحياة في العصر العباسي، وما انتشر فيها من حضارة، وترجمات فارسية، ووضع وتأليف.

وحين توقَّفت الفتوح، وشاع بين الخلفاء والأمراء حياة الدَّعة والخلاعة عكف الأدباءُ على تسجيل تلك الحكاياتِ الشعبية لرواياتها وتَسْلية الناس بها. ولعل من أشهر القصص الشعبية التي ألفها العرب «قصة عنترة» و «ذات الهمَّة» و «سيف بن ذي يزن» و «حمزة البهلوان»، والتي ترجموها وأضافوا عليها «قصة ألف ليلة وليلة». إلى جانب قصص قصيرة رويت كما هي أو أُقحمت داخل ألف ليلة وليلة، وقصص «كليلة ودمنة».

ولقد تميز الأدب الشعبي بأسلوب مسجوع غير متين ولا مترابط. ويتَفَكُّك الأفكار، كثيراً ما ينقصها حسن انسجام أو حسن ربط المقدمات بالخاتمات. إلى جانب خيال مجنّح يسبح بالمستمعين ويجذبهم، ولكنه غير متماسك، تبدو عليه علائم المبالغة

الواضحة. لكنَّ هذا الأدب غدا، فيما بعدُ، نواةً يستلهم منه الأدباء أدبَهم، فأعادوا صياغته أو طوَّروه.

على أن محمود تيمور (دراسات في القصة والمسرح) يرى أن مصطلح «الأدب الشعبي» تحوَّل مفهومه المعاصر إلى ما يدعى أدب التَّفاهة والابتذال، أو الأدب الرخيص. إلا أن مثل هذا الإطلاق لا يجوز؛ فالشعب لا يأبى الأدب الرفيع، والأدب الرخيص يمثِّل مستوى كتّابه لا مستوى الشَّعب، وما روائع الأدب العالمي إلا أساطير الشعوب وأقاصيصها. وسرُّ نجاح الأدباء العبقريين في استجابتهم للشعب. والشعب يستهويه أن يرى صورته في الأدب الفني، والإنسانية في الموضوع الأدبي تجعله شعبياً. وأخيراً الشعب موضوع الأدب، والأدب مرآة الشعب.

**الأدب الصغير**: رسالة صغيرة بحدود ٤٠ صفحة مطبوعة ألفها (أو ترجمها) ابن المقفع الذي عاصر السفَّاح وقتله المنصور. وتتضمَّن مجموعة من الوصايا والمواعظ الخُلُقية والإنسانية والاجتماعية، وجُّهها إلى الناس ليستفيدوا منها، وليتَّعظوا بما ضَمَّتْ، وليُحَسِّنوا علاقاتهم بذويهم، وأصدقائهم، وأولي الأمر منهم. وهو في كلامه فيها يخاطب شخصاً واحداً يتصوره أمامه وينصحه.

**الأدب الصيني**: يعود تاريخ الكتابة الصينية إلى ألف وخمس مئة سنة قبل الميلاد في عهد أسرة «شانگ»، وربما عُرفت قبل هذا التاريخ. على أن أقدم الآثار المكتوبة ترجع إلى عهد أسرة «تشو» وحكمت من ١٠٢٧ ـ ٢٥٦ ق. م، ويعرف أدب هذه الحقبة بالأدب الكونفوشي، بعضها كتبه كونفوشيوس نفسه، وبعضها حول تعاليمه، ومنها ٣٠٥ قصائد كتبها بأسلوب سهل مقفًى يصف فيها حياة الفلاحين، وحروب الإقطاعيين.. وظهر عدد من الكتاب في هذه الحقبة.

كان الصينيون يكتبون على الحرير قبل الميلاد. ثم باشروا بالكتابة على الورق منذ نهاية القرن الأول الميلادي. وزاد من انتشار الأدب اختراع الطباعة بالحفر على الخشب. واتَّسم الشعر بعد القرن الثامن بالوزن الدقيق. ويعد عصر أسرة «تانگ» أزهر عصور الأدب الصينيِّ. وأهمُّ شعراء هذه المرحلة «لي بو» و«تو فو» و«سو تنج بو». وكان لشعرهم أثر في الشعر الإنكليزي الخيالي. وشعرهم قصير النفس، هادىء الأداء.

وكان عندهم نثر، أهمه النثر التاريخي، وانفردوا بتأليف الموسوعات، ولا سيما في

عهد أسرة «منگ» (١٣٦٨ - ١٦٦٤) في نحو ٢٤ ألف مجلد صغير. كما اشتهروا بقصائد شعرية تحكي قصص الملوك، وأشهرها «الناس كلُّهم إخوة»، وقد ترجمت إلى اللغة الإنكليزية عام ١٩٣٣، وهي تحكي قصة تشرُّد أبطال القصة من جور الملوك. وعندهم قصائد درامية شعبية تُغنى على قرع الطبول اسمها «أغاني الطبول».

كان المسرح بدائياً، بلا ستائر، ولا عنصر نسائي، ولم يظهر قبل القرن التاسع عشر. ومنذ ثورة ١٩١١ حدثت ثورة على الأدب القديم، واتجه الكتّاب إلى الكتابة بالعامية، كما أقبلوا على الترجمات الغربية لتطعيم ثقافتهم (الموسوعة الميسرة).

**الأدب العربي القديم:** قُسم الأدب العربي إلى عصور، غير أن دراسة العصور تختلف عن دراسة الأدب (انظر العصور عصراً عصراً)، ولقد سمى النقاد المحدثون الأدب الذي نشأ في الأرض العربية منذ ما قبل الإسلام وحتى أواخر العصر العباسي باسم الأدب العربي القديم. ولا بد من دراسته بشيء من الإسهاب لمعرفة تطوره، والعوامل التي دعت إلى التجديد، والأسباب التي شدته إلى القهقرى.

يرجع الأدب العربي إلى قرنين قبل البعثة المحمدية، وبالتحديد إلى ما بعد القرن الرابع الميلادي. وكانت نَجْدٌ مسرح نشأة الشعر على الأرجح. والذي نستطيع تأكيده أن الشعر الذي عرفناه من تلك الحقبة يشير إلى أنه قطع مراحلَ سابقة وربما سحيقة، لأنه أدب راق ومتين، وما زال قدوة الشعراء والكتاب. ويؤيد هذا قولهم عن المهلهل إنه هلهل الشعر أي رقّقه. ومن نَجْدٍ ظَهَرَ أمير الشعراء امرؤ القيس. وغير بعيد عنها كانت الحيرة التي رسُخَتْ دعائم الشعر بالترحاب بالشعراء، وبما أمدّتهم من أنواع الثقافات. لكن الشعر طاف في أرض الجزيرة كبقعة الزيت، ليصبح أعمَّ شيءٍ، وأغلى ما يعتزُّون به. وحتى وُجِدَ في كل قبيلة شاعرٌ يقول القصيد أو الرجز. وظهرت المعلقات، وتباهى بها العرب، وبرز الشعراء والخطباء في الأسواق، ولا سيما سوق عكاظ.

ولم يمنع الإسلام وجود الشعر كما مع الخمرة والأوثان، بل شجّع عليه، ودفع خيرة الشعراء المسلمين ليردُّوا على الشعراء المشركين، وليكونوا صفحة مشيدة للأبطال والمجاهدين والشهداء. واستمر الشعر بأغراضه الأساسية كالمديح والغزل والهجاء، متابعاً مسيرته في العصر الأموي. وبرز في عهدهم شعر النقائض الذي كان صورة لمهاجاة الشعراء بين القبائل قبل الإسلام. وتقسَّم المسلمون مذاهب، فتبع كل شاعر ما يهوى من زعماء المذاهب. وشُغِلَ الشعراء بالصراع السياسي، وبطبيعة بلاد الشام،

وبالبذخ فَنَسَوا بواكير الشعر الجاهلي، وضاعت منهم عمودية الشعر التي كانت تعتمد المديح أساساً، ويسبقونه بالنسيب، فوصفِ الناقة التي تحمله، فوصف الحيوان والصيد والصحراء وما يلقاه في طريقه. ليتوحَّد غرض القصيدة في بادىء الأمر، ثم لينبريَ شعراء العصر العباسي برفض وصف الأطلال والرحلة، وتحويله إلى نسيب رقيق، ودعوةٍ لزيارة الحانات، ووصف للطبيعة الجديدة على ضفاف دجلة والفرات. وليدخله كثير من الأغراض المستحدثة التي جاء بها المولَّدون، مع ألفاظ مولَّدة ومعرَّبة. بينما يزداد المديح أهميةً بقصد التكسب، والغزل أكثر شيوعاً من أجل الترف والغناء. فبرزت القصور، والموالي، والإماء، والعبيد حتى نادى أكبر خليفة عباسي هو الرشيد بإجراء انتخاب لأفضل الأصوات المغنّاة، نتج عنها أكبرُ كتاب في الأدب هو «الأغاني» لأبي الفرج.

وعرف العرب النثرَ في الجاهلية بالأمثال، وبالخطب القصيرة، والمواعظ المعتمدة على السجع وتوازن الجمل. ولم يسمُ النثر إلا بنزول القرآن الكريم على النبيِّ ﷺ ليغدوَ قدوة في البلاغة والإعجاز، ونواة لتطور النثر، وظهور التأليف في علوم القرآن والبلاغة والنحو والصرف، والتطوير في الألف باء بالتَّنقيط والتشكيل. ودعم التأليفَ الحديثُ النبويّ، فجمعوه، وعرَّفوا برواته، ودرسوا الإسناد والرجالَ، ثم أَلَّفوا فيهم كتباً، وفي الأحاديث، وفي كل ما يتبع دراسة الحديث.

وهكذا بدأ الأدبُ القديمُ دوراً جديداً نافس فيه النثرُ الشعرَ في مقامه، وأغراضِه، ودخوله القصور، وضرورةِ وجوده في الدواوين بشكل يفوق حاجتهم إلى الشعر. وإذا كَثُرَ الكُتَّابُ والشعراءُ فلا بد من كُتُبٍ تعرِّف بهم، وتُترجم أحوالَهم. فظهرت كُتُبُ الحماسات؛ والمجموعاتُ الشعرية، والدواوين، وكتبُ الرواة، والتراجم. ويستلزم هذا أيضاً كتب التاريخ. واتِّساع رقعة البلاد دفع عدداً من عشّاق السياحة والتجوال إلى تأليفِ كُتُبٍ حول مواقع المدن والأمصار.

لكنَّ التطرف في الحياة اللاهية يستلزم تطرُّفاً في الشعر الديني، فظهر شعر المديح الدينيّ عند السنة والشيعة. ولم يقصر أولئك في أفانين الأغراض العابثة، ولا توقف هؤلاء عن لجوئهم إلى النبي وأهله وصحبه لينقذوهم مما هم فيه. لكن الأدب القديم سَرعان ما انطفأ أوارُه بالزحف المغوليّ الذي أطفأ شمعةَ الأدب، وترك العربَ في ظلام دامس، وتقهقُرٍ طويلِ الأمد، تجمَّد فيه الإنتاج، ونضب منه الإبداع.

**الأدب العربي في الأندلس**: حملت جيوش الفتح المتجهة غرباً إلى شمال إفريقية والأندلس سلاحها، وقرآنها، ونماذج من شعر صدر الإسلام. وهم إن رسخوا حكمهم في الأندلس فإن أدبهم ظل مرتبطاً كثيراً في أدب المشرق كالمديح، والحماسة، ووصف البطولة. وإن عرف المشرق شعر الفتوح الذي فيه الحنين فقد عرف الأندلس الحنين أيضاً ولكن بصورة أعمق، لأنهم ابتعدوا كثيراً، وعرفوا أنهم لن يعودوا إلى أوطانهم ثانية. وهكذا ظلت أعين الأندلسيين ترمق المشرق بعين الحب والأمومة. فكانوا يقلدونهم في حياتهم وآدابهم وأسماء بلدانهم، كما كانوا يتمذْهَبون بمذاهبهم، وينهلون مؤلفاتِهم. وإن أُلِّف أحدهم كتاباً كابن عبد ربه كتاب «العقد» فليكون صورة مشرقية، أو قل تحدِّياً ليؤلِّفَ مثلَهم.

وقد بدؤوا بنظم الشعر على نَسَق المشارقة في بادىء الأمر، لكنَّ البيئة الجديدة، وما حوت من طبيعة غناء، ومن احتكاك بجوار، دعتهم إلى نظمٍ لون من الشعر يختلف كثيراً عن شعر المشارقة، بل كأنهم أرادوا أن يفوقوهم بشيء. وهكذا ظهر فنُّ المُوَشَّح، الذي بدأت بواكيره بقطع مختلفة القوافي، وشيئاً فشيئاً اتخذ شكلاً فنياً دقيقاً يصعب سبر أغواره. فأقبل عليه المشارقة كما تأثر به الغربيون.

وحياتهم التي قضوها بحرِّية دعتهم إلى التأليف في الفكر أكثر من غيرهم، فظهر عندهم ابن رشد، وابن طُفيل. . وبرزوا في مجالات علمية راسخة في القوة والإبداع، فظهر في الطب ابن الزهراوي. كما برعوا في الفلك والرياضيات.

لكن التفرقةَ سَرعانَ ما تفشّى وباؤها، فاستيقظت أعين الشر عند الإسبان، وراحوا يستولون على البلدة تلو البلدة، يصطادون في الماء العكر. ورغم النَّجدات من المرابطين والموحدين في المغرب فإن ساعة الرحيل أزفت منذ أول تصدُّع. وهكذا خرجوا من آخر معقل لهم هو غرناطة، بعد أن فقدوا كلَّ أمل مشرق لحكمهم أو لأدبهم.

ومع أن الحكمَ العربيَّ زال من الأندلس سنة ٨٩٧ هـ فإن حكم الأدب ظلَّ سلطانه مهيمناً على ربى الأندلس قرنين آخرين بهمَّة بقايا العرب، والذين دُعوا بالموريسْك (انظرهم)، وبما أفاد منه الإسبان في الترجمات، والنقول، ولا سيما على أيدي الفونس العاشر.

**الأدب العربي الحديث**: خرج الأدبُ العربيُّ الحديث من مدرسة العصر العثماني

خاوي الوفاض إلا من هياكلَ لا حياة فيها، ومن أشكال فنية لا يعتريها غير الجمود. وتطلع الأدباء إلى حياة أدبية أفضل، فلم يجدوا إلا طريقين: الأول هو العودة إلى التراث العريق بإحيائه، وتمثُّله وتقليده. والثاني هو التعمُّق في آداب الأمم التي سبقتهم، وليس هناك إلا الغرب.

بدأت حركةُ التجديد والإحياء، والتي دُعيت بعصر النهضة منذ القرن الثامن عشر على أيدي أعلام من الشام، ولبنان، والعراق، ومصر. وقد اختلفوا في تحديد بدء عصر النهضة؛ فمن قائل إنه منذ قدوم نابليون مصر، ومن قائل: إنه منذ تولِّي محمد علي باشا حكم مصر، ومن قائل إنه منذ خروج الأتراك من أرض الشام. والحق أن هذا كله صحيح، فجرمانوس فرحات في حلب (ت ١٧٣٢)، والألُوسي في العراق، كانا من أوائل من حاول التجديد، وتبعهما إبراهيم اليازجي (ت ١٨٧٦) بلبنان، وعلي المبارك (ت ١٨٩٣) بمصر. وكثرت الكتب الداعية إلى إحياء مجد العرب. وظهرت الجمعيات القومية تنادي بأصالة العرب وحقهم في الحياة. ثم كان للانتداب والاستعمار أثرٌ في تعريف العرب بآداب الغرب.

ورافق استيقاظَ العرب سياسياً، نضالٌ اجتماعي عنيف لمحاربة الجهل والأمراض. وكان للمطابع، والإرساليات التبشيرية (انظرها)، والبعوث دور كبير في النهضة الحديثة. وكان القلم شاعراً وناثراً هو المتحدث الأكبر والمناضل الأول في شتى الميادين. فنشأ شعر اجتماعي يدعو إلى تحرير الفكر، وتحرير المرأة، والإصلاح.

ونشأ من الأحداث السياسية شعر دُعي بالشعر الوطني للدفاع عن الدول العربية، وشعر قومي يدعو إلى الوحدة، وتوحيد النضال، وطرد المستعمر العثماني، ثم طرد المستعمر الغربي، وتحرير فلسطين. ولم يقصروا في الحملة على الدول الطامعة بتقسيم البلاد، يساندهم العرب المهاجرون في مهاجرهم.

ولم يقتصرِ النضالُ على الآراء والتحرير، بل تعدَّاه إلى التجديد في أساليب الشعر والنثر. فدعوا إلى تقليد القديم من جهة، وإلى كسر القيود العتيقة من جهة أخرى، وإلى تقليد شعراء الغرب. فكان محمود سامي البارودي، وحافظ، وشوقي من جهة، وكان نازك الملائكة، وعمر أبو ريشة، والسياب من جهة أخرى.

ونهض النثرُ نهضةً لم يعرفها العرب إلا في العصر العباسي، فكسروا قيود السجع، ودعوا إلى الأسلوب الرصين الواضح، دَعَمَهُم في هذا الصحف والمجلات التي

تتطلب الموادُّ الأدبية التي تملأ صفحاتها. ونشطت حركة الترجمة، وتبعها نشاط في المسرح، واندفاع إلى القصة والمقالة مما نقلوه عن الغرب. وسَرعان ما استعاد الأدب العربي صِحَّته، وغدا بحلَّةٍ عربية أصيلة مزيَّنة ببعض مظاهر الغرب.

**ادب علم الكلام**: يشمل علم الكلام مجمل القضايا الإلهية والسياسية التي ولَّدتها الظروف الفكرية منذ بداية القرن الثاني للهجرة. وقد أطلق على مجموع هذا الإنتاج المكتوب الذي يقابل العلم الذي عرف في الغرب باسم Theologie، ويقصدون به دراسة المسائل الغيبية بالاعتماد على النصوص المقدسة من جهة، وعلى العقل في تفسير هذه النصوص من جهة أخرى. ويعود فضل بروزه إلى المعتزلة. أمَّا أدب علم الكلام فقد تطور على أساس ثلاثة أنواع من المؤلفات، هي:

١ ـ كتب العقيدة التي تتضمن شرح العقائد الواجب الإيمان بها، مثل كتاب «الفقه الأكبر» لأبي حنيفة، وكتاب «التوحيد» للماتُريديِّ، و«نهاية الإقدام في علم الكلام» للشهرستاني.

٢ ـ كتب الفرق الدينية، تعرض فيها معتقداتها، وتكشف انحرافاتها من النهج القويم. وأهم هذه المؤلفات: «مقالات الإسلاميين» للأشعري، و«الملل والنحل» و«الفَرق بين الفِرق» وكلاهما للبغدادي، و«الفصل في الملل والنحل» لابن حزم.

٣ ـ الكتب الجدلية، التي تحتوي على المسائل الكلامية من خلال مناظرات متخيلة تقوم بين المؤلف وخصم يقابله. والمؤلفات في هذا الموضوع كثيرة جداً، منها: «البرهان» لعمار البصري، و«اللُّمعُ في الرد على أهل الزَّيغ والبِدَع» للأشعري.

والنوعان الأولان يشكلان الجانب النظريَّ لعلم الكلام، بينما النوع الأخير يمثل الجانب التطبيقي (المدخل إلى تاريخ الفكر).

**ادب العلماء**: العلماءُ هم تلك الفئةُ المثقفةُ ثقافةً دينية ولغوية وأدبية قبل أن يتخصَّصوا في مجال محدّد. وثقافتهم هذه قد تساعدهم على قرض الشعر. وكثيراً ما نرى طبيباً شاعراً؛ فابن التلميذ عاش في العصر العباسي، وكان أشهرَ أهل زمانه بالطب وكان مع هذا متبحراً بالعربية، وله شعر حسن المعاني. كما كان له ترسُّل جيد. وابن هُبل كان أوحد زمانه في الطب في القرن السادس الهجري، ومع ذلك كان من أرق الشعراء.

ومع شهرتهم في الأدب، فإنه يأتي بالدرجة الثانية بعد علمهم، ولهذا لم يشتهروا

به. ونفَسُهم الشعري غالباً ما يكون قصيراً؛ فالخيام الفلكيُّ بعد أن يتعبَ من الفلك كان يقول الرُّباعيَّة أو الرباعيَّتين. ومن صفات أدبهم أن يكونَ متميزاً بما طعَّموه من علومهم ومعارفهم. يكتبون الشعر الوجدانيَّ ولا يطيلون. ولكن قد يبرع بعضهم ويُطيل؛ فابنُ سينا له أرجوزة عدد أبياتها أكثر من ١٣٠٠ بيت، والطوسي والفارابي شاعران.

ونعني بالعلماء من اختصَّ بغير اللغة والأدب، ولهذا نجد أدباء فقهاء، وأدباء مؤرخين، وأدباء أطباء. حتى في العصر الحديث عندنا الشاعر علي محمود طه مهندس، والقاص عبد السلام العجيلي طبيب، والمسرحي زهير براقي طبيب، ووليد إخلاصي القاصّ مهندس زراعي.

**الأدب الفارسي**: مرَّ الأدب الفارسي بأحقاب مختلفة، وكتب بعدة لغات. يرجع أول إنتاج للفرس عندما كانوا يكتبون بالمسمارية في عهد الدولة الهخامنشيَّة (أو الأخمينيَّة). فقد تركوا نقوشاً على الحجارة، ما زالت آثارها حتى الآن، وهي اللغة الفارسية القديمة. ولم تكن وحدها في إيران؛ فقد عرفت لغة أخرى إلى جانبها هي لغة «أوِسْتا»، وهي لغةٌ خاصَّةٌ بألف باء خاصَّة، كتبوا بها كتاب أوِسْتا المقدس للزَّرْدُشْتِيِّين المجوس. وتضمَّن الكتابُ تعاليمَ دينيةً ومواعظَ، وأناشيدَ تُعرى إلى زَرْدُشْت تدعى «كاثاها».

وظهرت بعد ذلك اللغةُ الفارسيَّةُ القديمةُ، فكُتبت بألف باء بَهْلوية آرامية الأصل، وانْتَشَرَتْ في عهد الساسانيين كُتُب النَّصائح (انْدَرْزْها) وكتب (خُدايْ نامه) أي كُتُبُ الملوك، وخصُّوا بها الملوكَ والطبقةَ الحاكمة. وعُرِفَ الأدبُ الفارسيُّ القديم بهذا اللون من الأدب، إلى أن دخل الإسلامُ أرض إيران (ومعها أفغانستان وخراسان وأجزاء من تركستان).

وللمرة الثالثة بدَّل الفُرسُ ألفَ بائهم فكتبوها بألف باء القرآن. وسَرعان ما أقبل الناس على كتابة لغتهم بها بعد أن كانت الكتابة محظورةً إلا على رجال الدين (الموبَدين). وتابعوا تعلُّمهم للغة العربية، وقراءة الأدب العربي القديم عدَّةَ قرونٍ من غير أن يصدُرَ عنهم أيُّ إنتاج شعري أو نثري. حتى ظهرت الدولة السامانية في خراسان في القرن الرابع الهجري، حيث برز في عصرهم أولُ شاعر إيراني هو «رودَكي» (ت ٣٢٩ هـ)، ولم يُذكر قبله شعر إلا أبيات متفرقة ليست بذات أهمية.

ولم يعرف الفرس الشعر والنثر بالشكل المتداول اليوم والأمس إلا بعد أن تعلموا الأدب العربي، وحفظوا شعره وقواعده وعروضه. ومع أنهم ظلوا ثلاثة قرون من غير

إنتاج أدبي يُذكر إلا أنهم سَرعان ما تخطَّوا الطريق وقفزوا بخطًى حثيثةٍ. وإذا كان رودكي أول الشعراء فقد كان أستاذاً. وفي عصره كذلك ظهر عدد آخرُ من الشعراء والكُتَّاب يشجِّعُهم السامانيون. وإذا عُرف عصر البهلويين بالترجمة عن الهندية واليونانية والسريانية، فقد عُرف عصر السامانيين بترجمة المؤلفات العربية التي كتبها علماء فرس، كمؤلفات الطبري في التاريخ والتفسير. وظهر الرازي وحمزة الأصفهاني فكتبا بالفارسية، لكنها كانت فارسيةً مشبعةً بالكلمات العربية والمصطلحات الفنية والدينية و.. حتى بلغ عدد المفردات العربية حدّاً معادلاً لعدد المفردات الفارسية.

ولم ينتهِ القرن الرابع حتى ظهر سربٌ من الشعراء، كالفردوسيِّ في شاهنامته (انظرها) بأكثر من خمسين ألف بيت شعر، والعنصري، وعَسجدي، وفَرُّخي. فكانوا عُمُد الأدب الفارسي. وشعرهم على العروض العربي والأغراض العربية من مدح وهجاء وفخر، لكنهم تميَّزوا بالوصف، والغزل، والقصص الشعري. وظهر أدباءُ فرسٌ يكتبون بالعربية كبديع الزمان، وقابوس بن وشمگير (وكتب بالفارسية)، وابن سينا، والثعالبي، والباخرزي لأنهم رأوا أن العربية تمنحهم شهرة أكثر، ولا سيَّما في عهد السلاجقة الذين حكموهم وكانوا تركاً.

وفي عهد السلاجقة ووزيرِهم نظام الملك أنشئت المدارسُ النظامية، وظهر عالم شاعر هو عمر الخيَّام، الذي عُرف في زمانه بالفلكي، الذي نظم التقويم الإيراني، بأن حوَّل التقويم الإسلاميَّ الهجري القمري إلى هجري شمسي في عهد جلال الدين سنة ٤٦٧ هـ أما رباعياتُه (انظرها) فلم تشتهر إلا في العصر الحديث إثر ترجمتها إلى اللغة الإنكليزية. وبدأ عصر الترجمة من الفارسية إلى العربية ولا سيما كتب «التاج» و «النصائح» ليباهوا بها أدب العرب، إلى جانب ظهور نزعة من التصوف والحثِّ على العُزلة، والدعوة إلى المذهب الفاطمي على أيدي دعاة كالحسن الصبَّاح، وناصر خسرو صاحب أكبر شهرة في ميدان الشعر والنثر الفارسي بمؤلفاته العديدة مثل «سَفَرنامه» و «زاد المسافرين».

وشجع المغولُ المسلمون الأدبَ الفارسيَّ، أو أنهم لم يعارضوا نشأته، فظهر أعلام الشعر في زمانهم كسعدي الشيرازي، وحافظ الشيرازي، وجلال الدين الرُّومي. وظهر عدد من كتب التاريخ المهمة في عصرهم، وأشهرها «تاريخ جهانگشاي»[1] لعطا ملك

(١) ترجمنا الكتاب بعنوان «تاريخ فاتح العالم» ونشرته دار الملاح بدمشق.

الجُويني وزير هولاكو، و«جامع التواريخ» لرشيد الدين، و«تجارب السَّلف» لهندوشاه، ونصير الدين الطُّوسي أشهرِ شخصية أدبية ألف «أخلاق ناصري».

أما في الأدب فظهر عدد من كتب الأدب النادرة مثل «چهار مقاله» لعروضي السمرقندي، و«لباب الألباب» للعُوفي. ثم يبرز حكم الصفويين، والذي تميَّز بأن جعل مذهب الدولة الشيعة الإمامية، حيث تحوَّل التأليف حول هذا المذهب، وكثُر في عهدهم شعر المراثي بآل البيت. وفي عهدهم انتشر الأدب الفارسي في الهند.. والسند وفي آسية الصغرى، وبرز شعراء في تلك البلاد ينظمون بالفارسية مثل صائب تبريزي، وفيضي الدَّكني، وبيدِل. ثم نهضت دويلات صغيرة بعد الصفويين حتى ظهرت الدولة القاجارية (١٢١٠ ـ ١٣٤٣ هـ)، وبعدها الأسرة البهلوية، التي كانت مَهيمنةً على الشعب بالعنف والظلم، واستطاعت الثورة الإيرانية بزعامة إمام الثورة «الخميني» أن تحوّل مسار فارس الحديثة فأنهت الظلم، وأفسدت المساعي بتحويل الألف باء إلى ألف باء لاتينية.

وفي العصر الحديث بدأ التأثر بالغرب، وظهرت الطباعة. وبرز عدد من الشعراء العظام أمثال «ملك الشعراء بَهار» والشاعرة «پروين اعتصامي». كما ظهرت محاولات للنظم بالشعر الحر المتأثر بالغرب، وفتحت بعض الصحف والمجلات صدرها له. لكن أعلام الشعر الفارسي ظلوا أصحاب الشعر العروضي العربيِّ الأصل.

**الأدب الفرنسي**: للأدب الفرنسي مكانة مرموقة في أوروبة، استقى منه الإنكليز والإسبان وغيرُهم. على أننا لا نرى أدباً مسجّلاً قبل القرن التاسع، وحتى ثلاثة قرون أخرى اقتصر الإنتاج الأدبيُّ على الأناشيد الدينية والتراتيل. ويبدأ الأدب الفرنسيُّ بالسطوع بدءاً من القرن ١٣ م بظهور ملاحم الفروسية، مثل قصة «رينارد والثعلب» و«أغاني رولان» وقصة «الوردة».

وهكذا يلمع الأدب الفرنسيُّ بقصص الحيوان، وأغاني الرعاة، وملاحم الفروسية، ومن أمثال شعراء هذا القرن «كريستين دي بسان» و«شارل دوق أورليان». وظهر كذلك النثر ولا سيما الكتابات التاريخية. وكان للمسرح دوره في هذه الحقبة، وكان يمثَّل في بادىء الأمر في ساحات الكنائس. واستمر المسرح ينمو حتى ازدهر في القرن ١٦. وكانت المساعي في هذه الحقبة للتخلِّي عن اللغة اللاتينية.

واشتدَّ الاحتكاك بين فرانسة وإيتالية، واتَّجَهَتَا معاً إلى المنابع القديمة في عصر

النهضة. ومن زعماء هذه المرحلة «مونتيني» و «كالفن». حيث أضفيَا على إنتاجهما العاطفة والخيال وصفاء العبارة. وعارضهما «رونسار» إذ رفض الاتجاه نحو الأدب الإيتالي. وازدهر المسرح أكثر بظهور عددٍ من الأدباء أمثال راسين، وموليير، ولافونتين. حيث ارتقى بهم الشعر الغنائي والهجاء. كما أن النثر ازدهر في مؤلفات «باسكال» و «مدام دي لافاييت». وفي هذا العصر تأسَّست الأكاديمية الفرنسية، والكوميدي فرانسيز.

وبظهور القرن ١٨ ازدادت الثقافات وعمَّت المعارف؛ فعرف الشعب الاتجاهات الفلسفيةَ، والمحصِّلات العلمية. وقويت النزعة للتحرُّرِ من قيود الماضي. وأقبل الناس على الكتب المطبوعة واهتموا بالمناقشات الأدبية والفكرية. أما الشعر فقد اعتراه بعض الاضمحلال؛ فقد شُغل الناس بفلسفات «مونتسكيو» و «جان جاك روسّو» و «ديدرو».

وعندما اندلعت الثورة الفرنسية اتجه الأدب إلى الرومانسية، فظهر «شاتوبريان» و «لامارتين» و «هوغو»... فتغيرت كثير من معالم الاتجاهات الأدبية. وفي القرن ١٩ تعدَّدت المدارس الأدبية من قَبيل: «جماعة البارناسيين»، و «جماعة الإخوة جونكو»، و «الرمزيين». ونادوا بالحرية الفنية في النثر والقصة. وبرزت الرواية الواقعية عند بلزاك. كما اشتهرت القصة والأقصوصة عند «موریاك» و «رومان» و «بوجيه».

أما الأدب المعاصر فقد تميَّز باستمرار التعشق للفلسفة، فظهرت الوجودية، والماركسية. إلى جانب دعوات للعودة إلى الغنائيات التقليدية، ومعالجة الحياة اليومية، والاهتمام باللغة، مع عناية كبيرة بالمسرح والرواية واللارواية، أي الحرية في عرض أبطاله..

**أدب القاضي**: هو التزام القاضي لما ندب إليه الشرع من بسط العدل، ورفع الظلم، وترك الميْل. وقد أَلَّفوا في هذا الأدب؛ فألف أبو يوسف يعقوب بنُ إبراهيمَ «أدب القاضي على مذهب أبي حنيفة»، وأبو بكر الشاشي (ت ٣٦٥ هـ) «أدب القاضي على مذهب الشافعي».

**الأدب القومي**: القوم في لغة العرب: الجماعةُ من الرجال والنساء جميعاً. ويذكَّر ويؤنثُ مثل رهط ونَفر... والقومُ أيضاً بمعنى الأمة. وقد اشتقَّ المعاصرون من لفظ القوم مصدراً صناعيّاً هو «القوميَّة» على غرار: النوعيَّة والشعُوبيَّة والأمبرياليَّة... وكان يمكن

أيضاً أن يشتقَّ المصدرُ من لفظ الأمة فيقال «الأمّية»، ولكن التباسَه بدلالة أخرى اقتضى العدول عنه إلى ما يماثله وهو «القومية». فالقوميُّ، تَبَعاً لذلك: كلُّ ما يتصل بالأمة. والأمةُ في الاصطلاح العربي ـ Nation أوسع دلالةً من مفهوم الشعب ـ Peuple وأكثر شمولاً. وفي معجم أساس البلاغة: «العربُ شعوبٌ» أي أن الأمةَ تضمُّ شعوبَ العرب.

والأدبُ القوميُّ: كلُّ أدبٍ يعبِّرُ عن قضايا الأمة العربيّة، ويصوِّرُ نزعاتِها وتطلُّعاتها، ولا سيَّما التصدِّي للأخطار المُحيقة بها، وما يحققُ أمانيَّها في توحيد شملها المبدَّد، وإقامةِ دولتها الواحدة وأداء رسالتها الحضاريَّة المنشودة. وقد برز الأدب القومي العربي مع ظهور أدب النهضة، والدعوة إلى التحرر من قيود الهَيمنة العثمانية التي كبَّلت العرب بقيود من حديد، محاولةً حجر العرب عن التحرر والانطلاق. وقد ظهر عدد من المفكرين والشعراء والخطباء العرب يدعون إلى القومية، ويحثُّون الشعب على الرجعة إلى عروبيتهم، فكان اليازجي والكواكبي والبِزْم وغيرهم.

**أدب الكاتب**: اسم لعدد من الكتب الأدبية، منها:

١ ـ أدب الكاتب لابن قتيبة (ت ٢٧٠ هـ). شرحه عدد من الأدباء أهمُّهم ابن السيد البَطَليوسي (ت ٤٢١ هـ).

٢ ـ أدب الكاتب للإمام أبي بكر ابنِ الأنباريِّ (ت ٣٢٨ هـ).

٣ ـ أدب الكاتب لأبي جعفر أحمد بن محمد النحاس (ت ٣٣٨ هـ).

٤ ـ أدب الكاتب لأبي عبد الله الصُّولي الكاتب (ت ٣٣٥ هـ).

٥ ـ أدب الكاتب لابن دُريد اللغوي (ت ٣٢١ هـ).

٦ ـ أدب الكاتب لخليل بن أيبك الصَّفدي (ت ٧٩٤ هـ).

**الأدب الكبير**: رسالة ألفها ابن المقفع (ت ١٤٣ هـ). دُعيت بالأدب الكبير لأنها أكبر من رسالته «الأدب الصغير»، ولا تعدو الرسالةُ أكثر من ستِّين صفحة. قسمها إلى قسمين: الأول: فيما يختص بالسلطان وسياسته وحكمه. والثاني: ما يتَّصل بالصداقة وما يتعلق بها.

**الأدب اللاتينيّ**: يبدأ الأدب اللاتينيُّ قبل الميلاد بقرون، ولم يتبلْوَر أدب اللاتين إلا بعد أن احتكَّ الرومان باليونان، ولعل ذلك كان منذ منتصف القرن الثالث قبل الميلاد، حين ترجم الشاعر «ليفيوس» بعض المسرحيات اليونانية إلى اللاتينية، وكذلك فعل

«بلاوتس» بمسرحياته الهزلية ذاتِ الموضوع الروماني. فنلاحظ أن الأدب اللاتينيَّ حتى هذه المرحلة ليس فيه إبداع أو تجديد لاعتماده الترجمةَ والتقليد مثل «ترنتيس» الذي استمدَّ مسرحياته الفكاهية من الأدب الإغريقي. وهم لم يهتموا بالتراجيديا لأنهم كانوا يشاهدون الوحشية الرهيبة في ساحات الألعاب والمدرَّجات، لذلك مالوا إلى الفكاهة.

ولم يبدأ الأدب بالرقيِّ إلا قبل قرن من ميلاد المسيح، حيث تحسَّن نثرهم على يد «شيشرون» و «يوليوس قيصر»، ونجاح الشعراء بنظم الأشعار الرائعة. ويصل الأدب في عهد أوغسطس (٦٤ ق. م - ١٤ ب. م) الـذروة والكمال ولا سيما في نظم فيـرجيل لملاحِمِهِ، وهوراس في شِعْرِه الغنائيِّ.

لكن عجلة الفن تعطَّلت في القرن نفسه، وراحت تدور في مكـانها، بمعنى أن الأدباء اتَّبعوا التقليـد لا التجديـد. ويستمر الأدب الـلاتينيُّ على ضعفه حتى القـرن الرابع، رغم محاولات «كونتليانس» النقدية، وحثِّه على الكلاسيكية.

وبدءاً من القرن الرابع اتخذ الأدب اللاتيني منحًى مسيحياً، حيث غدت اللاتينية لغة الدين المسيحي، بها يكتب رجال الدين مؤلفاتِهم الفكريةَ واللاهوتية والتاريخية. وانبرى الوثنيون ينافسون أصحاب الدين الجديد بكتاباتهم، لكن محاولاتهم لم تنجح أمام قوة الدين. وفي عصر النهضـة عاد الأدبـاء إلى تقليد كتـاب اللاتين في لغتهم وأسلوبهم، واتخذوه مثلاً يحتذونه.

**الأدب المقارن**: أدبٌ جديدٌ وافدٌ من الغربِ كالفُنُونِ الحديثةِ. ولم يَفِدْ على العربِ إلا بعدَ أن نضَجَ عندَ الغربيين. وقد أدركَ العربُ أهميتَه لمعرفةِ مكانةِ أدبِهم بالنسبةِ إلى غيرِهِ من الآداب. فالاحتكاكُ بالأُممِ المجاورةِ أولُ دعامةٍ يعتمدُها الباحثُ. فهو لا يُدرسُ وحدَه من جهةٍ، ولا يُدرسُ أدبُ أمتينِ - بالمقارنة - إذا لم يكُنْ بينَهما عـلاقةٌ بالجوارِ أو بغيرها. وقد يقارنُ بينَ أدبينِ، كما يقارَنُ بينَ ظاهرتين. ولا يجوزُ للباحثِ أن يخوضَ في ميدانِ الأدبِ المقارنِ ما لم يكُن ذا ثقافةٍ واسعةٍ في أدبِ الأمتينِ وفي تاريخِهما. وقد يمكنُ دراسةُ ظاهرتينِ أو شاعرينِ داخلَ أمةٍ واحدةٍ، فيُعدُّ هذا العملُ موازنةً لا مقارنةً.

ومن أهمِّ المقوماتِ الأدبيةِ للدراسةِ المقارنة: عـالميةُ الأدب، أسبـابُ عالميتـهِ، الأساطيرُ وقيمتُها الأدبيةُ والتاريخيةُ، القَصَصُ الدِّينيُّ، المذاهبُ الأدبيةُ، صلةُ الأدبِ بالآدابِ الأخرى، الملاحمُ والفنونُ الأدبيةُ... أمّا طريقةُ الدراسةِ المقارنةِ فتتلخَّصُ

في نقاطٍ أهمُّها: الاستعدادُ الثقافيُّ للأديبِ المطلوبُ دراستُهما، عرضُ القضيتينِ كلاًّ على حدةٍ، مقارنةُ المحورِ العامِّ من ناحيةٍ، والمحاورُ المساعدةُ الأخرى، دراسةُ شكلٍ كلٍّ منهُما على حدةٍ، استعراضُ الخصائصِ المتميزةِ من حيثُ التشابهُ والاختلافُ، والخروجُ بنتيجة من الدراسة.

والأدبُ المقارنُ أعلى مرتبةً في الدراسةِ الأدبيةِ؛ فهو يفوقُ النقدَ، والدراسةَ الأدبيةَ. وإذا وُجِدَ النقدُ بوجودِ الأدبِ، فإنَّ الأدبَ المقارنَ وُجِدَ بوجودِهما معاً. وإذا كانَ النقدُ يدرُسُ ظاهرةً بعينِها، أو نصاً منَ النصوصِ، فإنَّ الأدبَ المقارنَ يدرُسُ أكثرَ من نصٍّ، بلْ أكثرَ من أدبٍ. ومنْ واجبِهِ أن يتخطى حدودَ أدبِ أمةٍ ليحلَّ في رحابِ أدبِ أمةٍ أخرى، ليكشفَ ظاهرةَ التأثرِ والتأثيرِ، والأخذِ والإعطاءِ.

ومع أنَّهُ أدبٌ حديثُ النشأةِ؛ إذْ بدأَ في القرنِ التاسعَ عشرَ، فإنَّ جذورَهُ عريقةٌ في القدمِ الأدبيِّ عندَ العربِ وعندَ غيرِهم. وقبلَ أنْ يبلغَ سموَّ مقامِهِ، ظهرتْ دراساتٌ جديدةٌ في أوروبةَ تدعى «نقدَ الأدبِ المقارنِ». فقد لاحظَ الباحثونَ نقصاً في دراسةِ الأدبِ المقارنِ، لا تكملُ إلا بنقدِهِ. وهذا ما لم يدخلْ مجالَ الدراساتِ الحديثةِ بشكلٍ كاملٍ بعدُ.

**الأدب المكشوف**: اختلفَ الأدباءُ في تسميةِ هذا الأدبِ؛ فدعاه بعضهُمُ «الأدبَ الماجنَ». وعدَّهُ بعضهُم أدبَ الحجازِ في عصرِ بني أميةَ؛ عصرِ القيانِ والغناءِ، وعلى رأسِ هؤلاءِ عمرُ بنُ أبي ربيعةَ. بينما اعتبرَهُ آخرونَ أدبَ الإثارةِ الجنسيةِ الذي يعتمدُ الوصفَ الماديَّ المثيرَ. لكنَّ كلامَهم على ابن أبي ربيعةَ لا ينطبقُ عليه مطلقاً كما هو واضح. كما أنَّ أدبَ الإثارةِ الجنسيةِ أدبٌ رخيصٌ، وذكرنا كلمةَ «أدبٍ» هنا تجاوزاً.

على أنَّ للعربِ موقفاً منْ هذا الأدبِ المكشوفِ؛ فقدْ أدركَ المؤلفونَ جاذبيةَ سرِّ الحديثِ عن المرأةِ، فرأيناهم قد زيَّنوا كتبَهم بنوادرَ وأطرافٍ من المعلوماتِ والأخبارِ، عَدُّوا الحديثَ فيها محطةَ ارتياحٍ فكريٍّ، أو نوعاً من الاستطرادِ المحبَّبِ. فلا نكادُ نجدُ كتاباً جمعَ أطرافاً من الطرائفِ إلا وخصَّ جزءاً منهُ في جانبٍ من الأدبِ المكشوفِ، مثلَ «محاضرات الأدباءِ» للعمادِ الإصبهاني، و «عيونِ الأخبارِ» لابنِ قتيبةَ، و «المستطرفَ من كل فن مستظرف» للأبشيهي، و «الأغاني» لأبي الفرج.. وغيرِها كثير.

لكنَّ منهم من خصَّ كتاباً وأفردَهُ لموضوعٍ مكشوفٍ، تمادى فيه بعضُهم، وبعضُهم

أخذهُ من جانبٍ علميّ أو ترفيهي، من ذلك «طوقُ الحمامةِ في الأُلفَةِ والآلاف» لابنِ حزمٍ (انظرُه). و«نزهةُ المتأملِ ومرشد المتأهِّلِ» للسيوطي[1]، و«المناكحة والمفاتحة في أصناف الجماع» مجهول المؤلف. ومنهم مَنْ تكلَّمَ على المرأةِ من نواحٍ شرعيةٍ عامةٍ، مِنْ ذلكَ: «رفع الجناح عما هو من المرأة مُباح» و«إسبال الكساء على النساء» للسيوطي، و«أحكام النساء» لابن الجوزي، و«العنوان في تحريم معاشرة الشبَّان والنِّسوان» لمحمد بن عمر الغَمْري (ت ٨٤٩ هـ). ومنهم مَنْ جمعَ مكائدَهن وعجائبهنّ، مثل «العنوان في الاحتراز من مكائد النسوان» لعلي بن عمر الأبوصيري (ت بعد ٩٠٠ هـ)[2].

وعشراتٌ من الكتبِ الأخرى ألَّفَها المؤلفونَ، قاصدينَ من وراءِ ذلكَ تشويقَ القراءِ إلى المطالعةِ، وإغراءَهم على المتعةِ، علماً أن الشِّعر العربيَّ منذُ الجاهليةِ كانَ فيهِ أدبٌ مكشوفٌ كمعلقةِ امرىءِ القيسِ، وقصيدةِ المتجرِّدةِ للنابغةِ، واليتيمةِ لمجهولٍ.

**أدب المهجر**: الأصلُ في الأدب أن يبدعه أهلُه، وهم في بلدهم ووطنهم. غير أن العصر الحديث عرف جماعات قُدر لها أن تعيشَ خارجَ وطنِها، وتبدعَ فوق أرضٍ غير أرضها. فقد جمعت بعضَ العرب الغربةُ في غير أرضهم، فشكَّلُوا ما يُعرف بالجاليات، أطلق عليهم اسم المغتربين، أو المهجريين. وصدر عنهم أدب دُعي بأدب المهجر، أو الأدب المهجري. وهو ظاهرة جديدة في الأدب العربي المعاصر، وهو حصيلةُ إبداعِ أُناسٍ نزحوا عن وطنهم مكرَهين. فما هي أسباب الهجرة، وما هو هذا الأدب؟

منذ أواخر القرن التاسع عشر شرع الشباب من سورية ولبنان ينزحون إلى القارة الأمريكية هرباً من جَور الأتراك، وانتجاعاً للرزق، وحباً للمغامرة، و. . وكان من بينهم قلوب متوثِّبة للحرية، وفي قلوبهم آفاقٌ رحاب من الفكر النيِّر والخيال الخصيب، أولئك كانوا من الرعيل المثقف الواعي.

ينقسم هؤلاء الأدباء المهجريون إلى فئتين؛ فئة المهجر الشمالي، أي الذين قَطنوا الولايات المتحدة، وفئة المهجر الجنوبي، وعلى الأخص البرازيل. ولكلٍّ منهما خصائص ومميزات، منها الأصيل ومنها المكتسب. وقد برز أدباء المهجر بشكل ظاهر منذ الحرب الكونية الأولى. والحقُّ أن فئة المهجر الشمالي كانت أبعد أثراً من فئة

(١) حققنا الكتاب ونشرناه في مكتبة بيسان بيروت عام ١٩٨٩.

(٢) حققنا الكتاب ونشرناه في مكتبة بيسان بيروت عام ١٩٨٩.

الجنوب على الرغم من أن الجنوبيين كانوا أقوى. وأن صلة الشماليين بالحياة الإنسانية وبالإنسان كانت أكثر، وكانوا في أدبهم متحررين من كل تأثير قديم في الفهم وفي الإنتاج.

أما الجنوبيون، فأغلبُهم ساروا على سُنَنِ المحافظين في الشرق، ومالوا إلى المحافظة على الديباجة العربية البليغة، وعلى الجزالة اللفظية، وقواعد اللغة والعروض والبلاغة. أما النثر في الجنوب فكان حَظُّهُ ضئيلاً، إلا في الصحف الأدبية.

وقد لمعت في المهجر الشمالي أسماءُ جبران، ونُعيمة، وأبي ماضي، ونسيب عريضة، ورشيد أيوب، وعبد المسيح حداد، وندرة حداد، والريحاني، ومسعود سماحة، ونعمة الحاج، وأغلبهم من أعضاء «الرابطة القلمية». وضرب الشماليون في أكثر الفنون الأدبية، وشَقُّوا طرقاً وفنوناً جديدة. وكان نثرهم شعراً رائعاً ساحراً، وكتبوا في القصة، فكانت أقاصيصهم ورواياتهم من أجود ما عرفه الأدب العربي في فن القصة. ونهج أغلبهم في آدابهم النهج الفلسفي؛ فقد تميز أدب جبران ونعيمة وأبي ماضي والريحاني ونسيب عريضة بالنزعة الفلسفية.

أما أدب المهجر الجنوبي فقد اقتصر أشهر ما ذاع منه على الشعر، وتميز بالطابعين: القومي والوجداني، والأسطوري والاجتماعي. ومن أشهر من عرف شعره بالطابع القومي: الشاعر القروي، وإلياس طعمة، وفرحات، وجورج صَيدح، ونصر سمعان.. ومن الشعر الوجداني: فوزي المعلوف، وشفيق المعلوف، والقروي، وإلياس فرحات، وصيدح. ومن الشعر التصويري قصائد لأغلب الشعراء المذكورين. ومن الأسطوري: شفيق المعلوف «قصيدة عبقري»، ومن الخيالي فوزي المعلوف «قصيدة على بساط الريح».. وهكذا ترك الجنوبيون دوياً في دنيا الضاد.

وقد ساروا جميعاً مسيرة التجديد والتأثر بالمدارس الأجنبية، ولا سيما المذهب الرومانسي. كما كتبوا بالإنكليزية والإسبانية وأبدعوا فيهما إبداعهم بالعربية.

(أدب المهجر)

**الأدب الوطني**: الوطنُ - Patric في الاصطلاح الحديث هو البلد أو القطر الذي يُنسب إليه المرء من حيث جنسيتُه أو تابعيتُه، ويقطنه شعبٌ من الشعوب. والوطنيَّةُ مصدرٌ صناعي مشتق حديثاً بزيادة ياء النسبة مضافاً إليها التاءُ الملحقةُ بالمنسوب، مثل جاهليَّة وعروبيَّة وكمِّيَّة.. ونظراً إلى أنَّ الوضعَ السياسيَّ الحاليَّ للعرب مغايرٌ لما يَنبغي أن

يكون عليه وفقَ طبيعةِ الأمور، أي أن العربَ لا تضمُّهم دولةٌ عربيةٌ واحدةٌ، فقد اقتصرت دلالاتُ مصطلح «الوطني» على معنًى ضيق، من ذلك قولُنا: النضالُ الوطنيُّ والحكومةُ الوطنيةُ والمؤسساتُ الوطنية... الخ أي كلُّ ما يتصل بهذا الوطنِ المحدودِ الذي يقع ضمنَ حدودٍ مرسومةٍ، ويعيشُ في كنفِ دولةٍ معلومة.

والأدبُ الوطني يشملُ كلَّ جنس أدبي ـ من شعرٍ أو نثر أو خطابة أو مقالة ـ ويرصدُ منازعَ الشعب العربي ضمن هذا النطاق، ويصور مشاعره ومطامحه، وآماله وآلامه. والأدبُ الوطني هو المعبِّر عن قضايا الشعب الذي يقطن قطراً معيَّناً، وهو الوطن الصغير مثل، مصر ـ العراق ـ الجزائر.. على حين يطلق الأدب القومي على كل ما يتصل بالوطن العربي الكبير.

وظهور الأدب الوطني سبَّب الإحساس بآلام الوطن، والغيرة عما يعتريه من أمراض وتفكُّك وتقصير. وكان دعاة الوطنية يناضلون بإخلاص، وجنباً إلى جنب مع الجنود المخلصين. وكان في كل قطر عربي حناجرُ تصدح من أقصى المغرب إلى المشرق، داعيةً إلى الاستيقاظ والتحرر ورفض العبودية.

**الأدب اليوناني**: يعدُّ الأدب اليوناني منبع الإلهام للآداب الغربية، والأصول التي ينتهجها الأدباء الكلاسيكيون. ومع الأسف لم يصل إلينا شيء ذو أهمية قبل ملحمتي أبي الشعر «هوميروس» وهو يدل على عَراقة قديمة حتى وصل إلى هوميروس، تماماً كالأدب الجاهلي عند العرب. وعلى هذا فإلياذةُ هوميروس وأوذيسته أول ما وصل وعرف في الأدب اليوناني، وذلك في القرن العاشر قبل الميلاد، وإن كان النقاد اليوم يميلون إلى أنها صناعة متأخرة. وسرعانَ ما ظهر عدد آخر من الملاحم، ولكن دونهما في المستوى الفني.

وإذا كان هوميروس أبو الشعر الفني والملحمي، فإن «هيسيود» أبو الشعر التعليمي ولا سيما في قصيدتيه «الأعمال والأيام» و «أنساب الآلهة».

ويبرزُ في القرن الثامن قبل الميلاد نشاط ملحوظ في نوعين من الشعر؛ الأول شعر غنائي يعتمد الموسيقى والرقص والعزف في إنشاده. والثاني شعر يعتمد موسيقاه الداخلية وجرس إلقائه من غير قيثارة. ومع الأسف لم يصل إلينا إلا شذرات من هذين النوعين، أما أشعار «سافو» و «ألكايوس» فقد حفظ شعرهما كاملاً تقريباً. على أن أفضل شعراء الغناء «بنداروس»، صاحب أناشيد النصر.

وقد نشأت المسرحيةُ من نشيد «الدِّيثورامبوس»، ويصبح بعد حين مأساة على يد «إيسخولوس» و«سوفوكليس». وتولد التراجيديا في اليونان لتبرهن على عبقرية فذّة، أساسها احتفالات الشعب بإله الخمر «ديونيسيوس»، أو كما يسميه اللاتين «باخوس». وابتدع الملهاة «أريستوفان»، والتي تطورت تطوراً كبيراً بعده.

أما النثر فقد برع فيه اليونان بعد مراحل النظم الفني، وذلك في العصر السكندري (الهلينستي)، فظهر «هيرودوت» أبو التاريخ، و«أفلاطون» و«أرسطو» في الفلسفة. وتنشّط المفكرون، وظهر المشّاؤون. وبرعوا بالخطابة وأشهرهم فيها «لوسيان». ولقد قسم النقاد مراحل الأدب اليوناني إلى:

١ ـ العصر الكلاسيكي والذي امتد من ٨٥٠ ـ ٣٥٠ ق. م.

٢ ـ العصر السكندري أو الهلينستي بدءاً من عصر الإسكندر وبلغ الإسكندرية، وامتد حتى القرن الأول للميلاد.

٣ ـ عصر النهضة.

٤ ـ العصر الحديث.

ولقد تميز أدب العصر الكلاسيكي بالإبداع وعُدَّ الفترةَ الذهبيَّةَ. وعُرِف أدبُه بالإيجاز والبساطة والوضوح والعاطفة الصادقة. بينما تميَّز العصر السكندري بظهور النقاد والأدباء والفلاسفة بدراساتهم الرصينة، والتي غدت أساسَ الدراسات فيما بعد. كما ظهر في هذا العصر التخصُّصُ في الإنتاج فعرفت التراجيديا، والملهاة، والشعر، والخطابة، والفلسفة، والمنطق..

وطرأ تحوُّل كبير بعد انتشار المسيحية، لتدخل تعاليم الديانة في كل إنتاجهم. وامتدَّ هذا التأثير حتى عصر النهضة، والعصر الحديث والذي يبدأ في القرن ١٨ بظهور الأديب الوطني «أدامانتيوس كورايس» والذي عاش بين ١٧٤٨ ـ ١٨٣٣. فقد حرص على انتهاج منهج أسلافه في اللغة والأفكار. ولكن دعوته لم يستجب لها مَن جاء بعده، وطالبوا بالتجديد والتخلي عن أفكار القدماء، وعلى هذا الأساس من التجديد والإبداع ظهر مسرح جديد، دخلته الرومانسية المتأثرة بالكلاسيكية. بينما أقدم آخرون على مناهضة التراث الكلاسيكي كليّاً لينشغلوا بالدفاع عن الوطن، واستقلاله، والوقوف إلى جانب الشعب للتخلص من الحكم العثماني، ومطالبتهم بالحرية. وظهر شعراء وطنيون ووجدانيون ينظمون بالعامية، وكتاب يكتبون القصص القصيرة مثل

«الكساندروس بابادیامنس». ومن الشعراء الرمزیین «دیمتریوس تانجو بولوس».

**الإدراج**: مصطلح يُستخدم في علم الصرف بمعنى الإدغام الصغير. وفي علم العروض بمعنى التدوير.

**الإدراك**: هو إحاطةُ الشيء بكماله. وفي المصطلح: حصول الصورة عند النَّفس الناطقة، وتمثيل حقيقة الشيء وحده من غير حكم عليه بنفي أو إثبات، ويسمَّى تصُّوراً. ومع الحكم بأحدهما يسمى تصديقاً.

**الإدْغام**: في اللغة: إدخالُ الشيء في الشيء؛ يقال: أدغمتُ الثيابَ في الوعاء: إذا أدخلتَها. وفي المصطلح: إسكان الحرف الأول وإدراجه في الثاني من غير فاصل بينهما. ويسمى الحرف الأول مُدغَماً، والثاني مدغماً فيه. وقيل: هو إلباثُ الحرف في مخرجه من الفم مقدارَ إلباث الحرفين نحو: مدٌّ وعدٌّ (التعريفات).

**الإدماج**: الإدماجُ في اللغة: اللفُّ، وفي الاصطلاح: أن يتضمَّن كلام سِيق لمعنى ـ مدحاً كان أو غيره ـ آخر، وهو أعمُّ من الاستتباع لشموله المدحَ وغيره، واختصاص الاستتباع المدح. ولذلك عرَّفوا الإدماج لغةً مرة أخرى فقالوا: إدخالُ الشيء في الشيء.

**ادوات الشعر**: لا يُقصد بكلمة «أدوات» الأشياء المادية كأدوات النجارة. وأدوات الشاعر: أنواع ثقافته. وكانت أدواته في الجاهلية وصدر الإسلام: المعرفة بأنساب العرب، وبأيَّامِهم، ولُغتهم، ثم أضافوا علوماً أخرى منها: غزارة المعرفة، وصناعة الإعراب، والبلاغة، والعروض، والأغراض الفنية العامة. وذلك إضافة إلى ما عَرَفَهُ الأقدمون.

**أدونيس**: إله من آلهة الخصب السورية. ويعني اسمه «السيد» من اللفظة الكنعانية «أدون» السيد و«أدوني» سيدي. ولحقت السين في آخره من علامات النهاية اليونانية. وأقدم الوثائق اليونانية التي أتت على ذكره تعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد. غير أن الكتابات المكتشفة في سورية لا تذكره مطلقاً. ولعل سبب ذلك أن أدونيس لم يكن من الآلهة الرئيسية في سورية، فلم تقدَّم الأضاحي باسمه، رغم أن عبادته كانت منتشرة بشكل واسع في العالم القديم.

وكان يرافق طقوسَه العهرُ الجنسي المقدس في جُبيل. وكان يتمُّ زواجه الإلهي المقدس بأفروديت (عشتارة) في الإسكندرية. وتذكر الروايات الأسطورية أن أدونيس هو ابن ملك قبرس واسمه «كنيراس» وبها نشأ وشبَّ، فتعشقه عشتارة فيغضب زوجها

أريس، ويقتل أدونيس عند «أفقا» في لبنان. فسال دم الإله وامتزج بنهر إبراهيم وصَبغ ماءه باللون الأحمر. وكان نهر إبراهيم يدعى قديماً بنهر أدونيس. وتحاول عشيقته إنقاذه دون جدوى. وهو من أشهر الآلهة التي ورد ذكرها في الأدب الحديث بصفته رمزاً من الرموز السورية. (**انظر: تموز**)

**الأديب**: ١ ـ هو الكاتب المتفرِّغ للكتابة الأدبية، والمتمكِّن في لغته وعلوم اللغة جميعاً، والمثقف ثقافةً واسعة في تاريخ أدبه وتاريخ آداب كثير من الأمم، ولا سيما المشهور منها، والمطَّلع على المذاهب الفكرية والمدارس الأدبية، مما له أثر في توجيه دفَّة الأقلام، مما هو قديم أو معاصر. وكلمة أديب واسعة تشمل الشعر والنثر، كما تشمل الدراسات الأدبية والنقدية. وهي كذلك أوسع من كلمة روائي، أو مسرحي، أو شاعر.. وليس بسهولة للمطالع والقارىء أن يحظى بهذه الصفة ما لم يثبت أهلية وجدارة وجراءة في الكتابة، وحسن إنتاج. والأديب متخصص أحياناً بمجال أدبي معين، وقد يتسع به الأفق فيكتب في كل مجال.

٢ ـ الأديب: مجلة لبنانية أدبية، أسسها «ألبير أديب» وأسماها باسمه. تصدر في بيروت منذ عام ١٩٤٢.

**الإذاعة**: نقلُ الأصوات والموسيقا لاسلكياً بواسطة الموجات الهَرْتزيَّة. وذلك بتحويل الأصوات إلى الموجات الكهربية، ونقلها من الأستوديو إلى محوِّل إذاعي، يرسلها عبر الفضاء، فتلتقطها آلة الراديو، فتحولها إلى الأصوات، كما أُطلقت أول مرة عبر مُكبِّر. وتعتبر إذاعة الولايات المتحدة من أقدم الإذاعات في العالم، فقد أنشئت عام ١٩٢٠.

تبث الإذاعات معلومات إخبارية وثقافية، وترفيهية، بأسلوب يسهل على العامة التقاطه وفهمه، ومن هنا كان لها أسلوب أشبه بأسلوب الصحافة. وقد فُتن بها الناس، واستمعوا لما يبثُّ منها طويلاً، إلى أن اخترع التلفزيون وشاع، فخفَّ عندئذ مقامها.

**الإذالة**: زيادة حرف ساكن في وتد مجموع مثل «مستفعلن» زيد في آخره نون أخرى بعد ما أبدلت النون الأصلية ألفاً، فصار: «مستفعلان». ويسمى مَذالاً.

**الإرادة**: صفةٌ توجب للحيِّ حالاً يقع منه الفعل على وجهٍ دون وجه. وفي الحقيقة هي ما لا يتعلق دائماً إلا بالمعدوم، فإنها صفة تخصِّص أمراً ما لحصوله ووجوده، كما في قوله تعالى: **﴿إنَّما أمرُهُ إذا أرادَ شَيئاً أنْ يقولَ لهُ كُنْ فيكونُ﴾**.

والإرادة ميل يعقب اعتقاد النفع، ومطالبة القلب غذاءَ الروح من طيب النفس.

وقيل: هي حَبُّ النفس عن مُرارتها والإقبال على أوامر الله تعالى والرضا (تعريفات).

**الأراكوز**: انظر الكراكوز.

**الأربعون حديثاً**: وردَ عن النبي ﷺ قولهُ: «مَن حفظ على أُمَّتي أربعين حديثاً في أمرِ دينها بعثَه الله تعالى يومَ القيامة في زُمرة الفقهاء والعلماء». واتفقوا على أنه حديث ضعيف وإن كَثُرتْ طُرقُه. وقد صنف العلماء في هذا الباب ما لا يُحصى من المصنفات. واختلفت مقاصدُهم في تأليفها وجمعِها وترتيبِها، فمنهم من جمع أحاديث التوحيد وإثبات الصفات، ومنهم من قصد ذكر أحاديث الأحكام، ومنهم من اقتصر على ما لا يتعلق بالعبادات، ومنهم من اختار ما صحَّ سندُه وسَلِمَ من الطَّعْن، ومنهم... وسَمَّى كل واحد منهم كتابه بكتاب الأربعين. وممَّـن أُلِّفوا فيه: الآجُري، الإصفهاني، ابن الجزري، ابن حجر، ابن عساكر، الباخرزي، النَّووي.

**الارتجال**: ارتجلَ الرجلُ الكلامَ ارتجالاً: إذا اقتضبه اقتضاباً، وتكلم به من غير أن يهيئه قبل ذلك، مأخوذ من السهولة والانصباب. ومنه قيل: شَعَرٌ مرجَّل ورَجْل: إذا كان سَبْطاً غيرَ جَعد. وقيل: هو من ارتجال البئر، وهو أن تنزلها برجليك من غير حبل. والارتجال: الكلامُ المرسَل انهماراً وتدفقاً، لا يتوقف فيه قائله، في حين أن في البديهة فكرةً وتأيُّداً. فالارتجال أسرعُ من البديهة. (اللسان. العمدة)

**الارتجال في الشعر**: الارتجال في الشعر من سنة العرب في جاهليتهم، لا يقولونه إلا عند اضطراب النفس وهيجانها. ولهذا كثر في شعر الغزل والرثاء وغيرهما من الشعر الوجداني. قال الجاحظ: «كل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مُكابدة ولا إجالة فكرة ولا استعانة.. وتأتيه المعاني أرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً».

والشاعرُ إذا قال قصيدته ارتجالاً دلَّ على تفوُّقٍ. وكثيراً ما تجيء القصيدة المرتجلة كالخطبة. وأعظم ارتجالٍ عُرِفَ في الشعر القديم قصيدة الحارث بن حِلِّزة بين يدي عمرو بن هند، وقصيدة عَبيد بن الأبرص. وقالوا: كان أبو نواس قويَّ البديهة والارتجال، لا يكاد ينقطع ولا يُرَوِّي إلا فلتةً. ومثله في ذلك أبو العتاهية والمتنبي. (اللسان. العمدة)

**الارتجال في اللغة**: هو وضعُ اللفظ ابتداءً في أول أمرِ اللغة بتقليد الطبيعة. ولا تمكن الإحاطة بأوائل كلام العرب. وكثيرة هي ألفاظ الارتجال، وكانوا يراعون النسبة بين

اللفظ الموضوع والمعنى الموضوع له. وكانت مرحلة ارتجال اللغة مرحلة الفصاحة والحاجة والتذوق. وكل ما وضع ارتجالاً إنما وضع لمناسبة بين الدالّ والمدلول. (الخصائص)

**الارتداد إلى الماضي**: ١ ـ مصطلحٌ يستخدمه المسرحيون والقصاصون والروائيون، حين يريدون إدخال منظر أو حَدَث وقع في زمان مضَى لتوضيح الواقع الأدبي. وهو وسيلة فنية يُشترط أن تكون خاطفة كيلا ينقطع سياقُ مجرى الأحداث. وقد يستخدمه الأديب كاملاً في عرض جنسه الأدبي. وهو ما يدعى عند الغربيين: Flashback

٢ ـ رجوع إلى طراز الأسلاف، بإرداد شخص في الرواية ليس موضعه في النص الحالي. وقد يستدلون بالارتداد بعرض صورة لحيوان أو لطبيعة..

**الأُرْتُقيات**: هي قصائدُ نظمها صفي الدين الحلي (ت ٧٥٠ هـ) في مدح السلطان أُرْتُق بن أكسب مؤسِّس الدولة الأُرْتُقِيَّة التركية التي حكمت ديار بكر. عددُها تسع وعشرون قصيدة على عدد الأحرف الهجائية. والتزم هذا العددَ نفسه في نسق كل قصيدة، بحيث يبدأ البيت الأول بالهمزة وينتهي بها، والثاني بالباء وينتهي بها وهكذا. ومطلع القصيدة الأولى:

أبَتِ الـوصـالَ مَخـافَـةَ الـرَّقَبـاءِ وأتَتْـكَ تحـتَ مَـدارعِ الـظَّلْمـاءِ

وهذا النظم نوع من التلاعب بالقوافي الذي يدعى المحبوك الطرفين (انظره) ومع أنه فنٌّ قديم إلا أنه اشتهر في العصر المملوكي. (أدب بلاد الشام. آداب الرافعي)

**الارتيابية**: مذهبُ الشكِّ والارتياب، يدَّعي أصحابه أن الإنسان عاجز عن الوصول إلى اليقين، أو حتى إلى مرحلة الاحتمال. وتبناها عدد من الأدباء في دراساتهم مثل «مونتاين» و«فولتير». وسبقهم إليها أبو العلاء المعري، والغزّالي. وممن آمن بها من العرب في العصر الحديث إيليا أبو ماضي في قصيدته «البحر».

**الأرجوزة**: هي القصيدة التي نظمت على بحر الرجز، مزدوجةً كانت أو غير مزدوجة. وجمعها أراجيز. والرجزُ شعر قديم العهد عند العرب، وأشهر الرجاز العرب العجاج وابنه رؤبة. على أن الرجز استغلّه رجال العلم واللغة لينظموا عليه ما يريدون ولا سيما إذا كان مزدوجاً، بمعنى إذا كانت قافية الصدر وقافية العجز واحدة، وتتبدل في البيت الثاني. من ذلك قصائد النحو كألفية ابن مالك، وقصائد التاريخ، والعروض، و...

**الإرداف**: ١ ـ في النحو: هو الربطُ بين أجزاءِ الجملة من غير استعمال أدوات ربط، مثل جملة جواب الطلب: اقرأ تستفدْ.

٢ ـ في علم البيان: أن يعبِّر المتكلم عن معنى يريده، فلا يأتي باللفظ الدالِّ على ذلك المعنى، بل بلفظ يرادفه ويتبعه في المعنى، فالبحتري حين أراد وصف الذئب قال:

فأَوْجرتُه أخرى فأضللتُ نصلَها بحيثُ يكونُ اللبُّ والرعبُ والحقدُ

فلم يذكر (القلب) بعد (نصلها) بل عبر عنه بمكان اللب والرعب والحقد.

**الإرداف الخُلْفي**: مصطلح يوناني الأصل يطلق على اجتماع كلمتين أو عبارتين متتابعتين، متضادَّتين للوصول إلى المعنى الحقيقي العميق بتأثير بلاغي بواسطة تناقض ظاهري (طباق)، كقولك: ودود لدود، صمت بليغ، تشاؤم مستبشر. وأكثر ما يستخدم عند الأدباء والشعراء المحدثين.

**أرس**: انظر: إله الحرب.

**إرسال المَثَل**: كلام يرسله الخطيبُ، أو المتحدِّث المفوَّه، أو الشاعر الحكيم، فيذهب مثلاً يستخدمه من جاء بعده. كقول النابغة:

ولستَ بمستبْقٍ أخاً لا تلمُّهُ على شَعَثٍ «أيُّ الرجالِ المهذَّبُ؟»

**الإرساليات التبشيرية**: هي من أبرز عوامل الاتصال بالغرب، ومعالم حركة النهضة، ولا شك أن لتأثير هذه الإرساليات أثراً بعيداً في نقل آداب الأمم الغربية إلى الأمة العربية، ولا سيما في سورية ولبنان. فقد توافد دعاة المسيحية من الأمريكان البروتستانت، واسسوا جامعة أمريكية في لبنان، ومدرستين أمريكيتين في حلب ودمشق. وتبعهم اليسوعيون الكاثوليك، فأسسوا في سورية ولبنان كذلك جامعة وعدة مدارس ومعاهد ومستشفيات. وجعلت هذه الإرساليات اللغة العربية في أول أمرها اللغة الرسمية لتسهيل عملية نشر تعاليمهم وآدابهم. وتخرَّج على أيديهم جهابذة كان لهم الفضل في نشر اللسان العربي وتوسيع دائرته وعلومه وآدابه، ومن أركان هذه النهضة الشيخ ناصيف اليازجي، وابنه إبراهيم، وأحمد فارس، وأديب إسحاق.

كما كانت هذه الإرساليات مرآة واضحة لآداب الغرب التي وفدت منها. فتطلع الشباب الذين درسوا في مدارسها واستفادوا من تعاليمها، إلى السفر نحو البلاد الغربية. وهذا ما ساعد على إيجاد نهضة نَشِطَةٍ في البعثات الشامية، لا تقل أهمية عن بعثات محمد علي في مصر. (في الأدب المقارن)

**أرستوقراطية**: كلمة يونانية معناها: سلطة خواصُّ الناس، أو حكم الصَّفْوة. واصطلح عليها في السياسة: الحكم بواسطة خيار المواطنين لصالح الدولة. وهذا مفهوم سياسي معترف به حتى في الدول الديموقراطية. وتطور المفهوم في القرن الثامن عشر فغدا: الطبقة ذات الامتيازات المادية وليس بالمناقب الحميدة. أما في الأدب والفن فهي تُعْنَى بالموضوعات المُتْرفة البعيدة عن قضايا الناس المفرحة أو المحزنة.

**إرشاد الأريب**: انظر معجم الأدباء.

**الإرصاد**: مصطلح في علم البديع، هو أن يُذكر قبل الفاصلة من الفقرة، أو القافية من البيت ما يدلُّ على آخره ما هي المعنى في النثر، أو الروي في الشعر، كقول الشاعر:

ولقد تَشكو فما أفهمُها ولقد أشكو فما تَفهمُني

**أرض الفردوس**: مصطلح يستخدمه الأديب في الأساطير الكلاسيكية ليدلُّ على تلك المروج المتنعمة إلى الجنان والنعيم، حيث يأوي السعداء بعد الموت. وقد يستخدمها الأدباء اليوم لأي موضوع تُرى فيه السعادة.

**الأرقط**: نوع من الصناعة الشعرية، بحيث يستخدم الشاعر في بيته حرفاً معجماً وآخر مهملاً. اشتهر في العصر العثماني. كقول ناصيف اليازجي:

ونديمٍ باتَ عندي ليلةً منه غليلُ خافَ من صنعِ جميلٍ قلتُ: لي صبرٌ جميلُ

**الأركاديانيَّة**: أركاديا: مِنطقة جبلية ترعى فيها البهائم، والنسبة إليها أركاديانيَّة. وهي صورة فنية لحياة الرعاة في تلك المنطقة حياة بريئةً. وكان «فيرجيل» يجعل في شعره الرّعائي من أركاديا بيئةً مثاليَّةً يسودها السلام والبساطة. وتطور معناها ليصبح نوعاً من التكلُّف البلاغي. ويُعَدُّ الشاعر الإنكليزي «السير فيليب سيدني» خير مثال لهذا الأسلوب. (معجم المصطلحات العربية)

**أركان التشبيه**: انظر: التشبيه.

**أركان الشعر**: هي موضوعاته، وفنونه، وأبوابه، وأنواعه. وقالوا: هي المدح والهجاء والنسيب والرثاء.

**أروس**: هو ربُّ الشعر، وأَبَوَاهُ الغنى والفقر عند اليونان. وهو رمز للحب الإلهي عند أفلاطون، وللغريزة التي تؤمِّن للجنس البشري بقاءه.

**الأزارقة**: فرقة من الخوارج من أصحاب نافع بن الأزرق، يرون أن علياً كفر حين قَبِلَ

التحكيم، وابن مُلجْم مُحِقٌّ، وكفّرتِ الصحابة، وقضوا بتخليدهم في النار. وهم يرون أن مرتكب الكبيرة مُخلّدٌ في النار، وحكموا بكُفْرِ من يقعدُ عن نُصْرتِهم وإن كانوا على مذهبهم.

**الازدواج**: ١ ـ انظر دوبلاج.

٢ ـ الازدواج في اللغة: المشاكلة بين لفظين بالإبدال في حروف أحدهما نحو: «ليرجِعْنَ مأزوراتٍ غَير مأجورات». وأصل «مـأزورات» موزورات، فهمـزت الكلمة لجوارها بمأجورات. وقد يكون الازدواج صوتياً كالمدِّ في «سآمة» وأصلها: سأمة.

٣ ـ الازدواج في البديع: هو تجانس اللفظين المتجاورين، نحو: من جدَّ وجدَ، ومن لجَّ ولجَ.

**الأزرية**: هو كاظمُ بنُ محمد الأزري (١٧٣٠ ـ ١٧٩٦). وهو شاعر بغدادي في العصر العثماني له ملحمة شعرية في الإمام علي عرفت بالأزرية نسبة إليه، كما له ديوان شعر أكثره في مدح آل البيت.

**الأزلام**: انظر القداح.

**الأزْمة**: هي الحبكة الفنية التي تصل فيها القصة أو المسرحية إلى أوج عقدتها، وهي العنصر البنائي في العمل الأدبي. وحين يصل العمل إلى الأزْمة يحصل التبدل الجذري المفاجىء لينتهي إلى حل حاسم، فإما تتبدل الأمور إلى الخير، أو تطرأ عليه التعديلات، أو تنتهي بالمأساة وهي الغالبة في التراجيديا كمسرحيات شيكسبير. والأزمة تُسبق بتمهيد تسير به الأحداث تباعاً، وتتعقد شيئاً فشيئاً. وبعد الأزمة تنحلُّ الأمور سراعاً.

**الأزهري**: هو اللغويُّ محمد بن أحمدَ الهرويُّ الأزهري صاحب «تهذيب اللغة» أحد المعاجم العربية المشهورة. وهو من أئمة اللغة والأدب. مولده ووفاته في هراة بخراسان (ت ٣٧٠ هـ). وله كتب لغوية وقرآنية.

**ازواد الرَّكْب**: هم ثلاثة نفر من قريش: مسافر بنُ أبي عمرو، وزمعة بن الأسود، وأبو أمية بن المغيرة. سُموا بذلك لأنه لم يكن يتزوَّد معهم أحد في سفر. وكانوا يُطْعِمون كل من يصحبهم ويكفونه الزادَ. وكان ذلك خُلقاً من أخلاق أشراف قريش. ولكن لم يسم بهذا الاسم إلا هؤلاء الثلاثة.

**إيزيريس**: من أشهر آلهة الفراعنة. وهم يتصورون أن مفاتيح الرزق بيده، وإذا فاض النيل سَموا هذا الفيض «إيزيريس» الذي يُنضر وجه الأرض ويملؤها حياة. وحين يعم الجفاف ويذبل يعزون ذلك إلى موت إيزيريس المؤقت. كما أنهم يرون إيزيريس في القمر، فيكمل ويصير بدراً، ثم يصغر وينضوي، ليعود إلى حياته من جديد، وكذا أمرُهم مع الشمس. فهو رمز للغذاء والخير، والحياة، والسعادة.

**اساس البلاغة**: أول معجم بلاغي لأبي القاسم جار الله محمود بن عمرَ الزمخشريِّ (ت ٥٣٨ هـ). والمعجم نمط فذّ وطريف بين معاجم العربية، وتفوُّق في اللغة تفوُّقه في التفسير. ويُعْنَى المؤلف في معجمه ببيان المعاني الحقيقية للألفاظ، لكن يوجه جل اهتمامه إلى بيان استعمالاتها المجازية، إلا أنه كان يوجز في شروحه. والاستفادة منه في غاية السهولة، مع شرط إرجاع اللفظة إلى مجردها، واستخراج الكلمة من الحرف الأول فالثاني فالثالث. لكنه لم يستوعب كل الألفاظ.

**إساف ونائلة**: كان للعرب ولا سيما جُرهم، مجسَّمات مؤلَّهة سبقت ما أحْضَرَهُ لهم الخزاعي الكاهن. ومن ذلك صنما «إساف ونائلة» تقول الرواية: إن إسافاً ونائلة شابان من جُرهم، أقبلا حجاجاً من اليمن، وكان إساف يَتَعَشَّقُ نائلة منذ كانا في اليمن. فدخلا الكعبة ووجدا غفلة من الناس، وخلوة في البيت، ففجر بها فمُسخا حجرين. ثم أُخرجا فوُضعا عند الكعبة ليتَّعظ الناس بهما. فلما طال مكثهما وعُبدت الأصنام، عُبدا معها. وكان أحدهما بلصق الكعبة، والآخر في موضع زمزم، فنقلت قريش الذي كان بلصق الكعبة إلى جنب الآخر. فكانوا ينحرون عندهما. وقد عبدتهما خزاعة وقريش ومن حج البيتَ بعدُ من العرب.

وهناك رواية أخرى تذكر أن عمرو بنَ لُحَيّ أحضرهما من البلقاء، ووضع أحدهما على الصَّفا والآخر على المروة. وقد ورد ذكرهما في أخبار العرب وأدبهم كثيراً. (الأصنام. الميثولوجيا عند العرب)

**الأساليب البلاغية**: الأسلوب البلاغيُّ هو أسلوب الكاتب المرموق الذي يُدخل فيه شتى الفنون البلاغية التي من شأنها أن ترفع من أسلوبه ويتفوَّقُ به على غيره شريطة ألا يبالغ في الأساليب البلاغية، والتي هي حصراً استخدام ثلاثة علوم يجمعها علم البلاغة، والتي هي: علم المعاني وهو خاص بالأسلوب، وعلم البيان وهو طريقة استخدام الصور والتشابيه والاستعارات، وعلم البديع وهو تزيين الأسلوب والصور بأنواع من الجناس والطباق والتورية، وما إلى ذلك.

**الأسباب والأوتاد**: هي الوحداتُ الصوتية في علم العروض التي تتكون منها تفعيلاتُ البيت،وهي ستة :سبب خفيف ـ سبب ثقيل ـ وتد مجموع ـ وتد مفروق ـ فاصلة صغرى ـ فاصلة كبرى.

**إسبارْطة**: مدينة يونانية ذات ارتباط كبير بتاريخ الإغريق وفي الإلياذة. كانت عاصمة لأكونيا. اشتهرت عسكرياً بعد القرن السادس قبل الميلاد. والجنود منهم ذوو ميزات خاصة متفوِّقة. وسلطة الدولة بيد خمسة يُنتخبون سنوياً، ولهم مجلس شيوخ. وخمد ذكرها في عهد إسكندر المكدوني.

**إستاطيقَى**: دراسة فلسفية تعنى بالجمال والقضايا الجمالية، أو علم الجمال. أساس هذه الدراسة الحكم الذوقي للنصوص مع تفنيد لهذا الحكم. والكلمة إغريقية.

**الاستبدال البلاغي**: إحلال صفة أو اسم وظيفة أو لقب مكانَ اسم علم، تعبيراً عن مقام صاحب الاسم تقديراً وإكباراً، أو هزواً وسخرية. كمن يقول للجاهل: سيبويه عصره، وللجبان: فارس الحلبة، أو يقول للبليغ: أصمعي.

**الاستتباع**: انظر: الإدماج.

**الاستجابة**: رَدُّ الفعل من جانب القارىء أو المشاهد، بحيث يتجاوب مع البطل أو الحدث وينفعل معه أو بسببه. وقد تكون الاستجابة سلبية للسخرية بالتصغير أو التهليل والضجيج. وقد تكون الاستجابة مؤلمة فتَدمع العين لمشاركة آلام أم أو إصابة بطل. كما قد تدمع العين فرحاً بلقاء الأم ابنها أو شفاء الزوجة، أو...

**الاستخدام**: هو ذكرُ لفظ مشترك بين معنيين، يرادُ به أحدهما ثم يعادُ عليه ضميرٌ، أو إشارة بمعناه الآخر، أو يعاد عليه ضميران يراد بثانيهما غيرُ ما يراد بأولهما. ومثال الأول قول البحتري:

إذا نـزلَ الـسَّـمـاءُ بـأرض قـومٍ رَعَـيـنـاهُ ، وإن كـانـوا غِـضـابـا

أراد بالسماء المطر وبضميره في «رعيناه» النبات، وكلاهما معنى مجازي للسماء.

**الاستخمار**: رغبة ملحة في الإكثار من شرب الخمرة. كما يصابُ المرء بالاستخمار من أثر الكحول في الجهاز العصبي، وقد يؤدي الإدمانُ إلى مرحلة الاستخمار، فيصاب بالقيء، وبطء الحركات، والشحوب... والاستخمار يطلبه من يفكر بالهروب من واقعه المؤلم عادة.

**الاستدراج**: هو مخادعات الأقوال التي تقوم مقام مخادعات الأفعال. (المثل السائر لابن الأثير)

**الاستدراك**: لغة: رفعُ التوهم المتولد من كلام سابق بلفظ من أدوات الاستثناء، من الفعل: استدرك عليه قوله: أصلح خطأه. اصطلاحاً: ما يذيِّله المؤلف في آخر الصفحة، أو آخر الفصل، أو آخر الكتاب ما كان يرى ذكره في المتن ضرورة، ولم يتيسَّر له ذكرُه في حينه. والقصدُ منه رفع التوهم الذي تولد من الكلام السابق. وهو غير الإضراب (انظره).

**الاستدعاء**: وهو ألا يكون للقافية فائدة إلا كونها قافية فقط، فتخلو حينئذ من المعنى، واستشهد قدامة بقول عليِّ بن محمد صاحب البصرة:

وسابغةِ الأذيال زَغْفٍ مُفاضةٍ تَكَنَّفَها مني نجادٌ مخطَّطُ

ويقول: فلا أدري معنى هذا الشاعر في تخطيط النجاد. وهذا أقل تكلف في القوافي. (العمدة)

**الاستدلال**: هو تقرير الدليل لإثبات المدلول سواء كان ذلك من الأثر إلى المؤثر فيسمى استدلالاً آنياً، أو بالعكس ويسمى استدلالاً لمياً، أو من أحد الأثرين إلى الآخر. وهو البرهنة. واستخراج قضية من قضية بطريقة عقلية أو علمية. (التعريفات).

**الاستشراق**: إن معنى «مستشرق» صار شرقياً، والاستشراق: طلب الرحلة نحو الشرق. وقد أطلقت اللفظة على كل عالم غربي يهوى إتقان لغة شرقية أو أدب أمة في الشرق. واتجه هؤلاء المستشرقون المحبون للشرق بعامة وللعربية بخاصة نحو الأندلس بادىء الأمر. حيث أقبلوا على العربية يتعلمونها. ونَشَأ جيلٌ من المستشرقين تِلوَ جيل يُقبل على العيش في إحدى بلدان المشرق، أو أكثر من بلد، فيتعَلمون لغاتها، ويؤلفون حول آدابها، أو يترجمون كتبها، أو يحققون مخطوطاتها. ولم تكن أهداف هؤلاء المستشرقين مقصورة على العلم، فقد كان بعضهم ذا هوًى سياسي، ولبعضهم هوًى تبشيري أو تجاري. وقد ازدهرت حركة الاستشراق في القرن التاسع عشر مع بروز العوامل السياسية والاقتصادية، والحملات العسكرية منذ أيام نابليون بونابرت في مصر. وساندتهم البعثاتُ التبشيرية وسهلت لهم مُهِمَّاتهم.

وقد أسسوا جمعيات بالاتفاق مع دُولهم المستعمرة بادىء الأمر، مثل «الجمعيات الآسيوية» ثم تحولت أهداف هذه الجمعيات إلى نشر مجلات دورية، ومؤلفات، وكتابة

بحوث ومقالات حول قضايا تهمُّ المستشرقين. فقد نشرت المجلة الآسيوية الإنكليزية (تأسست في لندن عام ١٨٢٣) مقامات الحريري، وترجمان الأشواق لابن عربي. كما تأسست جمعيات آسيوية فرنسية وأمريكية وألمانية وروسية. وتوسعت أهداف هذه الجمعيات بافتتاحها معاهد لتعليم الطلاب آداب دول آسية.

وتعتبر عملية الاستشراق همزة وصل بين علوم أوروبة وعلوم العرب، وأفاد كل طرف من علوم الطرف الآخر، ونستبعد الحديث عن المستشرقين الذين يشرِّقون لأغراض تَجَسُّسِيَّةٍ لحساب أُممهم.

وبرز أعلامٌ من المستشرقين كان لهم فضل على الآداب الشرقية سواء في نشرهم البحوث، أو في تخريجهم الطلاب. وفيما يلي عرض لبعض المستشرقين حسب البدان التي خرجوا منها، محددين من استشرق منهم إلى البلدان العربية:

١ ـ من فرانسة: أنطوان سلفستر دي ساسي (١٧٥٨ ـ ١٨٣٨) ـ أرنست رينان (١٨٢٣ ـ ١٨٩٢) ـ لويس ماسينيون (١٨٨٣ ـ ١٩٦٢) ليفي بروفنسال (١٨٩٤ ـ ١٩٥٦) ـ ريجيس لوي بلاشير (١٩٠٠ ـ ).

٢ ـ من إنكلترة: وليم رايت (١٨٣٠ ـ ١٨٩٩) ـ إدوارد براون (١٨٦٢ ـ ١٩٢٩) ـ مرجليوث (١٨٥٨ ـ ١٩٤٠) ـ نيكلسون (١٨٦٨ ـ ١٩٤٥).

٣ ـ من ألمانية: جورج فلهلم فريتاغ (١٧٨٨ ـ ١٨٦١) ـ هنري وستنفيلد (١٨٠٨ ـ ١٨٩٩) ـ تيودور نولدكه (١٨٣٦ ـ ١٩٣٠) ـ كارل بروكلمان (١٨٦٨ ـ ١٩٥٦).

وكثير من المستشرقين من روسية، وهنغارية، وإيتالية. ولم يشتهر واحد من هؤلاء إلا بعد أن خدمَ إحدى اللغات: العربية، والعبرية، والفارسية بأن نشر بحوثاً، وخرج طلاباً، وحقق كتباً. وما زالت عملية الاستشراق دائبة على نشاطها سواء في الأسفار، أو في الأعمال العلمية.

**الاستشهاد**: هو وضعُ برهانٍ على لغة أو فكرة لتأكيد ما ذهبت إليه، وإثباته بالحجة، وهو نوعان:

١ ـ الاستشهادُ في اللغة: عرضُ قضية لغوية أو نحوية وإثباتها بسَوق دليل من القرآن، أو الحديث، أو الشعر. واشترطوا للاستشهاد أن يكون الشعر من عصر الاحتجاج والذي يمتد حتى سنة ١٥٠ هـ، أو إضافة قرن آخر إن كان الشاعر أو العربي عاش في قلب البادية. ويدخل في ذلك القرآن والحديث والشعر الجاهلي وشعر صدر

الإسلام وشعر العصر الأموي ومطلع من العصر العباسي بلا استثناء إلا من عدم عروبية الشاعر. وإن لم يكن الشاهد من عصر الاحتجاج دُعي الشاهد مثالاً، للاستئناس لا للبرهنة كشعر المتنبي والمعري و. . .

٢ ـ الاستشهادُ في الأدب: سَوق دليل نثري أو شعري لإقامة الدليل على قضية أدبية تعالجها. ولا يشترطون بها زماناً، كمن يستشهد بشعر الطُّفيل من البحتري، أو الصنعة من أبي تمام، أو الفلسفة من المعري، أو أي قضية أخرى في أي عصر كان.

**الاستطراد**: سَوقُ الكلامِ على وجهٍ يلزم منه كلام آخر، وهو غيرُ مقصود بالذات بل بالعرض. بمعنى أن يخرج المتكلم أو الكاتب عن سياق الموضوع المطروح للبحث ليعالجَ قضية تحتاج إلى توضيح للعلم بالشيء، أو لإدخال فكرة ما بطريقة غير مباشرة، أو للاتهام، أو النقد، أو الوقوف عند قضية يريد الكاتب أن يركِّزَ عليها. والغالبُ في الاستطراد أن يكون ضمن الكلام. فإن أحسن الكاتب استطراده وُصف بحُسن الخروج. ولا يؤتاها إلا الواسع العلم.

وقد اشتهر الجاحظُ باستطراداته في كتبه ولا سيما في البيان والتبيين والحيوان، حتى غدا الاستطراد من ميزاته الفنية. وقد يشير الباحث في نقطة الاستطراد إلى أنه يستطرد لسبب معين. حتى إذا أراد العودة إلى أصل الحديث أشار بجملة «رجع الحديث». كما فعل المبرِّد في «الكامل».

على أن أغلب سبب في الاستطراد الإفادة، أو تطرية الحديث خوف ملالة القارىء بخبرٍ أو نادرة، أو لتوضيح مسألةٍ نحوية أو صرفية أو تاريخية.

**الاستعادة**: طلبُ الإعادة، أو الإحياء من جديد، أو عودة وضع سابق إلى حالته الأولى.

**الاستعارات الجاهزة**: هي عباراتٌ شعريةٌ (خاصة) تُستخدم بدلاً من ذكر اسم الشخص أو الشيء. وهي ضروب من القول الجاهز المعروف والمألوف. ويشترط أن تكون مزوَّقة، وتؤثر صورتها في السامع أو القارىء، كوصف ليل العاشق الحزين عند امرىء القيس: «ناءَ بكلكل»، أو وصف الهلال عند ابن المعتز «قلامة الحسناء»، أو وصف الظلام بأنه خوذة الليل، أو وصف المحيط بأنه مسارُ الحوت. . .

**الاستعارة**: التشبيهُ أول ما عرف الإنسانُ في علوم البيان؛ هو إيضاح أمر يجهله المخاطب بذكرِ شيءٍ آخر معروف عنده ليقيسه عليه. وبالتطور جاء في تراكيب الكلام المشبه به فقط، وهذا ما يدعى بالاستعارة. فالاستعارة أبلغُ من التشبيه وأبلغ من المجاز. وأول

أبواب البديع والاستعارة إذاً: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي. فهي تشبيه مختصر. فالاستعارة أن تقول: رأيت أسداً في الجامعة، والتشبيه: رأيت طالباً شجاعاً في الجامعة كالأسد. ففي الأولى حذف المشبه وأداة التشبيه. فكل مجاز يُبنى على التشبيه يسمى استعارة.

**أركان الاستعارة:** ثلاثة هي:

١ ـ مستعار منه، وهو المشبه به.

٢ ـ مستعار له، وهو المشبه.

٣ ـ مستعار، وهو اللفظ المنقول.

**أنواعها:**

١ ـ إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط فاستعارة تصريحية أو مصرِّحة.

٢ ـ إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه فقط، وحذف المشبه به وأشير إليه بشيء من لوازمه فالاستعارة مكنية أو بالكناية.

وفيما يلي أنواعها مرتبة:

١ ـ الاستعارة الأصلية: وهي التي تجري في الأسماء الجامدة، وقد تكون تصريحية أو مكنية. كقول الشاعر:

يـا كـوكبـاً مـا كـانَ أقصـرَ عمـرَهُ  وكـذاكَ عمـرُ كـواكبِ الأسـحـارِ

٢ ـ الاستعارة التَّبعية: وهي التي تجري في المشتقات والأفعال، كقوله تعالى: ﴿ولمّا سَكتَ عن موسى الغضَبُ﴾.

٣ ـ الاستعارة التصريحية: هي ما صرِّح فيها بلفظ المشبه به أو المستعار منه، كقول المتنبي:

وأقبـلَ يَمْشي في البسـاطِ فمـا درى  إلى البحر يَسْعى أمْ إلى البدرِ يَرْتَقي

٤ ـ الاستعارة التمثيلية: هي تركيبٌ استعمل في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانِعة من إرادة المعنى الأصلي. كقولهم: «قطعتْ جَهيزةُ قولَ كلِّ خطيبٍ» لمن يأتي بالقول الفصل.

٥ ـ الاستعارة المجرَّدَة: هي التي ذُكر معها ما يلائم المشبّه، بعد استيفاء القرينة لفظيةً أو حالية، ولهذا لا تسمى قرينةُ التصريحية تجريداً. كقولهم: كان فلان أكتبَ

الناس إذا شَرِب قلمُه من دوائِه أو غثّى فوق قِرطاسه.

٦ ـ الاستعارة المختلطة: وهي استعمال استعارتيْن أو أكثر في وقت واحد من غير أن تتطابق الواحدة مع الأخرى، كقولهم: وَضعت الحكومة سفينة الدولة على قدميها. والكاتب الجيد قلّما يستخدم الاستعارة المختلطة إلا إذا كان ذلك عمداً منه.

٧ ـ الاستعارة المرشّحة: وهي التي ذُكر معها ملائم المشبه به، بعد أن تَتمّ الاستعارة باستيفائها قرينتها لفظيةً أو حالية، ولهذا لا تُسمى قرينة المكنية ترشيحاً. كقول البحتري:

وأرى المنايا إن رأتْ بك شَيبةً جعلتْكَ مَرمَى نَبلها المتواترِ

٨ ـ الاستعارةُ المُطْلَقَةُ: هي ما خَلت من ملائمات المشبه به والمشبَّه، أو هي ما ذُكر معها ما يلائم المشبه والمشبه به معاً، كقول المتنبي:

يا بدرُ يا بحرُ يا غَمامةُ يا ليتَ الشُّرى يا جِمامُ يا رجلُ

ففي المثال المذكور لم تُذكر ملائمات المشبه والمشبه به.

٩ ـ الاستعارةُ المَعيبةُ: وهي شبيهة بالاستعارة المختلطة، والمعيبة مما يُستقبح استخدامُه، لكثرة الخلط والاضطراب فيها، كالشاهد الذي أورده ابن رشيق لبشار، وقد استهجن قوله:

وجذَّتْ رقابَ الوصل أسافُ هجرِنا وقدَّ لرِجْلِ البَيْن نَعلينِ من خَدِّي

١٠ ـ الاستعارةُ المكنيّةُ: وهي ما حُذف فيها المشبه به ورُمِزَ له بشيءٍ من لوازمه كقوله تعالى: ﴿كتابٌ أنزلناهُ إليكَ لتُخرِجَ الناسَ مِن الظُّلماتِ إلى النُّورِ﴾.

**الاستعراض**: نوعٌ من الفن التمثيلي التَّرفيهي الخالي من الأزمة والعقدة، هدفهُ عرض مشهد أو مجموعة مشاهد خفيفة هزلية أو ساخرة. ويتخلّلُها غناء، وحركة، وشعر، ونثر، ورقص مفرد أو جماعي.

**الاستعلاء**: ١ ـ في التجويد: يكون باستعلاء اللسان إلى أعلى الحنك. والحروف التي يطرأ عليها الاستعلاء هي: خ. ص. ض. غ. ط. ظ. ق.

٢ ـ في النحو: يكون باستخدام بعض الأدوات، فيؤدِّي إلى وقوعِ شيء على شيء. وحروفُ الجر هي التي تؤدي معنى الاستعلاء، منها: عن، على، الباء، الكاف، مثل: الطائرُ على الغصن.

٣ ـ في علم المعاني: تصويرُ الأمر أنَّه أعلى مقاماً مِن غيره، وإنْ لم يكن كذلك.

**الاستعمار**: لن نتحدث عن الآثار السيئة التي تُمنى بها الأمم من جرَّاء احتلال بلادها من قبل عدو مستعمر، فهذا أمر بديهي وواضح، لا مجال لنقاشه أو الشك فيه. غير أننا نحبُّ أن نشير هنا إلى أن للاستعمار ميزةَ انتقال بعض ثقافاته إلى الأمة المستعمرة. فقد مرت سورية ولبنان بأيام عصيبة أيام الانتداب الفرنسي ألهبت حميَّة الرجال للدفاع عن الوطن، وشاركهم الشعراء والخطباء والكُتَّاب في نضالهم، مما نجم عن ذلك حركة أدبية وطنية. كما أن فئة من الشباب تعلموا لغةَ المستعمر ليتَّقوا بها شَرَّهُ، وينهلوا علومه. وكانت وفود التفاوض تسافر إلى فرانسة فتطَّلع على رُقيِّ تلك الدولة.

وفعلَ الاستعمار فعله في سائر الأقطار العربية التي رزحت تحت نيره. ثم إن تنوُّع الاستعمار في الوطن العربي نوَّع في صيغ الاتصال بالغرب. وهكذا اصطبغ الأدب العربي بالثقافات الإنكليزية (العراق. مصر)، والفرنسية (تونس، لبنان، سورية، الجزائر)، والإيتالية (ليبيا). (في الأدب المقارن)

**الاستعمال الشائع**: مصطلحٌ يُستخدم في الأدب والمحادثة، بما يدلُّ على ما اصطُلح عليه وغدا معياراً، كطريقة الكتابة، أو كيفية استخدام علامات الترقيم. وما اعتاده المسرحيُّون في عرض مشاهدهم وفصولهم، إلى غير ذلك مما غدا متعارَفاً عليه بالعادة والممارسة.

**الاسْتِفال**: هو في علم التجويد انطباقُ اللسان على ما يحاذيه من الحنَك. والحروف المُطْبَقَة أربعة: ص. ض. ط. ظ. وعكسُه الانفتاح (وانظر الإطباق).

**الاستفتاء**: أخذُ رأي مجموعة من الشعب، أو الشعب بكامله في قضيةٍ تهمهم جميعاً. والاستفتاءُ يكون من أجل قضية أو قضايا، فهو غير الانتخاب الذي هو من أجل اختيار شخص أو أشخاص، وإن جنحت بعضُ الدول إلى الانتخاب عن طريق الاستفتاء. وقد تُثار قضية الاستفتاء حول بيان رأي الجمهور في عمل أدبي كالمسرحية، والقصة، و. .

**الاسْتفتاح**: هو ابتداءُ الكلام بأحد حرفي الاستفتاح في العربية، وهما: ألا، أما، وهو أسلوب بلاغيٌّ خطابي، يُقصد به تنبيه السامع إلى بدء حديثه. فمجيئهما مشروط في بدء الكلام، مثل: ألا إنَّ زيداً خارج.

**الاستفهام البلاغيُّ**: الاستفهامُ: طلبُ العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبلُ، وله أدواته. أما الاستفهام البلاغي فهو خروج عن معنى الاستفهام الأصلي لمعان أخرى تُستفاد من

سياق الكلام كالنفي، والإنكار، والتقرير، والتوبيخ، والتعظيم، والتحقير، والاستبطاء، والتعجب، والتسوية، والتمني، والتشويق. مثال على النفي قولُ البحتري:

هـلِ الـدهـرُ إلا غـمـرةٌ وانجـلاؤهـا وَشيكـاً وإلا ضِـيـقـةٌ وانفـراجُها؟

**الاستقراء والاستنباط**: إظهارٌ للمختفي من المعاني بين السطور، ولا يتهيأ هذا الأمر إلا للحصيف الخبير من الباحثين. وبهما يُغذي بحثه، وتبرز شخصيته. وهو أساس البحث، لأنه يكشف عن جزئيات قد تكون غامضة على كثير من الناس.

ولا يتهيأ الاستقراءُ والاستنباط بالمطالعة العادية، بل بالبحث والتمحيص. وهـذا شبيه بقراءة ديوان شعر واستنباط خصائص الشـاعر، أو قـراءة ترجمـة عَلَم في كتب الأعلام، واستقراء جوانب حياته، لاستنباط دقائق يعجز عن إدراكها المرء العادي. وقد جـاءت الكلمـة الأولى من فعـل «قـرأ»، والثـانيـة من استنبط المـاء من العين، أي استخرجه. ثم تحول اللفظ اصطلاحاً إلى استخراج المعاني من النصوص بفرط الذهن وقوة القريحة. (التعريفات، المنهاج)

**الاستقصا لاخبار المغرب الأقصى**: كتابٌ في تاريخ المغرب، ألفه أحمدُ بنُ خالد السَّـلاويُّ، مِن سَلا بـالمغرب. وهـو كتاب ممتـع نفيس بأربعـة أجزاء. تـوفي سنة ١٣١٥ هـ.

**الاستقصاء**: هو تناولُ الشاعر لمعنًى ما، ثم يستقصيه. أي لا يترك فيه شيئاً إلا عالجه.

**الاستماع**: ويُقصد به الإنصات والفهم والتفسير. وقد فرَّقوا بين الاستماع والسماع، من حيثُ إن الإنصات هو الفهم والنقد، على حين أن السماع لا يعني ذلك؛ فقد يسمع المرء ضجةً في الخارج، ولكنه يستمع بإيجـابية إلى الأغـاني، وبإيجـابية أكبـر إلى الدروس والمحاضرات، لأن هذا يتطلب منه الإنصـاتَ الدقيق بغيـةَ الفهم والتفسير والنقد. وهو سبيل لزيادة ثقافة الإنسان، وتنميةِ خبراته في المجتمع الذي يحيا فيه. والمرءُ في حالة الاستماع لا يعدُّ سلبياً، بل إيجابي فعّال، وهذا عكس السـماع تقريباً.

**الاستنباط**: لغةً: استخراجُ الماء من العين؛ من قولهم: نَبَطَ الماءُ، إذا خرج من منبعه. واصطلاحاً: استخراجُ المعاني من النصوص بفرط الذهن وقوة القريحة، للوصول إلى نتيجة معينة بأن يبرهن على أنها تنجم بالضرورة، أو تُستخلص انطلاقـاً من مبدأ أو حقيقة (وانظر: الاستقراء).

**الاسْتِنتاج**: هو الوصولُ إلى نتائجَ بعد دراسة قضية ما دراسةً جَدِّيَّةً ودقيقةً. ويكون الاستنتاج نقطة أو عدة نقاط، وهو شبيه بالاستنباط.

**الاسْتِنطاء**: وهو نطقُ العين الساكنة نوناً إذا جاورت الطاء، نحو: أَنطى من أعطى. وهي لهجة عربية معروفة، ولغةٌ في العبريةِ إحدى الساميات.

**الاستهلال**: الجزء الأول من الكلام، أو الخطبة، أو المسرحية، يُعرض فيه موجز موضوعه الذي سيدرسه، وهو شيء كالتمهيد.

**الإسراء والمعراج**: هذه القصةُ تفوق غيرَها من القصص الدينية في الآداب؛ فقد انبثقت من الدين الإسلامي، ومن منزل محمد ﷺ نفسه، وطافت أرجاءَ آداب العرب والفرس والغرب، وتخطت البحار، وعبرت القارات. ولا عجب في ذلك فالقصة الواقعيةُ الممزوجة بالمعجزة تأخذ بالألباب، وتشدُّ الأقلام. فأقبل الأدباء والمفكرون على الاستلهام من هذه المعجزة، كرسالة الغفران، والتوابع والزوابع (انظرهما). وتخطَّت الأدب العربي إلى الآداب الغربية ولا سيما الكوميديا الإلهية لدانتي.

(معجم أعلام القرآن. قصص القرآن)

**أسرةُ الجبل المُلْهِم**: جمعيةٌ أدبيةٌ لبنانية تألفت في الخمسينيات من هذا القرن. وانتسب إليها عدد من المثقفين والمحامين، مثل: علي سعد، محمد عيناتي، فيصل طبارة...

**الأسطورة**: شيءٌ كتبوه كذباً ومَيناً، وهي الأباطيل والأحاديث التي لا نظام لها. ولما كانت اللفظة أعجمية فإنها تعرف عندهم بأنها كانت نوعاً من الفلسفة الجاهلية. وهي تجسيدُ الآلهة الأوليمبية لقوى الطبيعة. فهي المادة الخام التي يمكن أن تكون قوامَ الأدب. وللأسطورة واقع في الزمان الغابر، ثم خرج واقعها عن الحقيقة وتجسَّم كثيراً، فهي في الأصل كلمة تاريخ ـ History ثم تحولت الكلمة إلى أسطورة. ولما كانت مرتبطة بالمعتقدات فقد قابلت في العصر الحاضر كلمة ميثولوجيا ـ Mythology، والتي هي القصص والملاحم التي تُتَّخذ من المعتقدات الوثنية المتعلقة بالآلهة وأنصاف الآلهة موضوعاً لها تحركه بواسطة أبطال خرافيِّين عند شعب من الشعوب. وهي بهذا المعنى تختلف عن القصص الخرافية التي يستهدف بعضُها إثارةَ الخيال دون تدخُّل قوًى غيرِ منظورة.

وتَشرح الأسطورة بمنطق العقل البدائي ظواهر الكون والطبيعة والعادات الاجتماعية التي كانت سائدة قديماً. ويعدُّ ماكس موللر Max Muller وجيمس فريزر ـ James

Frizer خير من دَرَسَ الأسطورة، ولا يفوقهما إلا جورج برايزلر. ولا بدَّ من معرفة الأسطورة، ودراسة جذورها وفروعها، وكشف سرِّ كَلَفِ الناس بها، والتدقيق في أصولها الميثولوجية.... ومن أساطير الشرق: سندباد، علاء الدين والفانوس السحري، جلقامش (انكسارات. رحلة الأدب العربي).

يعتمد كاتب الأسطورة المعتقداتِ الدينيةَ كثيراً، كما أنه يُقحم بعض الشعائر الدينية في عمله الفني ليبلغ مرحلة الكمال الفني. فهم نسبوا انتصارَ «هيكتور» بطل الطرواد إلى الإله «زَفس». وعندما خَسِرَ هيكتور المعركة وجُرِحَ أرجعوا ذلك إلى إغفاءة زفس واستغلال الآلهة الآخرين نومَه.

وأصل الأسطورة حَدَث تاريخي واقعي، ثم تطور هذا الحدث الواقعي وتجسَّم، وأضيفت إليه إضافاتٌ مع مرور التاريخ جعلتْه يتخطَّى المنطقَ والعقلَ بوجود الآلهة. وهكذا تحوَّلَ لفظ History والتي هي بمعنى التاريخ إلى أسطورة. فالأسطورة نابعة من صميم الشعب ومعتقداته أصلاً (في الأدب المقارن).

**أسطورة الملك أرثر**: انظر: آرثر.

**الإسقاط**: حذفُ مقطعٍ أو حرف من الكلام، أو حذف صوت من كلمة، أو دمج كلمتين في واحدة بإسقاط حرف الوسط كأل التعريف إذا كانت اللام شمسية.

**إسكندرينية**: نمطٌ من الشعر اليوناني والغربي نسبة إلى «الإسكندر» لذكر الشعراء له في الشعر. ويتكون البيت فيه من اثني عشر مقطعاً تقريباً، والبيت فيه تفعيلةٌ سداسيةٌ مكونةٌ من مقطع مضغوطٍ يليه آخر غيرُ مضغوط. ويكون للتفعيلة الأخيرة فيه مقطعٌ نهائيٌ غير مضغوطٍ إذا كان البيتُ مكوناً من ثلاثة عشر مقطعاً. وهو من شعر العصورِ الوسطى، وغدا هذا الفن شكلاً من أشكال الشعر الكلاسيكيّ الفرنسي، كما في شعر «رونسار» و «راسين» و «كورني». (الموسوعة الميسرة)

**الإسلام**: هو الدينُ الذي جاء به محمدُ بنُ عبد الله النبي العربي المولود بمكة سنة ٥٧١ م والمتوفى سنة ٦٣٢ م معروفٌ باسم «الإسلام». وهو- حسب رأي الفخر الرازي (ت ٦٠٦ هـ) - عبارة عن الدخول في الإسلام أي في الانقياد والمتابعة. ومن أسلم أي دخل في السِّلم كقولهم: أسنى، وأقحطَ. وأصل السلم السلامة. وقال ابن الأنباري (ت ٣٢٨ هـ): المسلم معناه المخلصُ لله في عبادته، من قولهم: سلم الشيء لفلان: خَلُصَ له. فالإسلام معناه إخلاصُ الدين والعقيدة لله تعالى. ويرى جَمهرةٌ من

المستشرقين أن اسم «إسلام» يرجع إلى معنًى من الطاعة والخضوع غير إرادي، أي التسخير لإرادة قاهرة. يقول غولدزيهر: «الإسلام بمعنى الخضوع، أي خضوع المؤمن لله. وهذه الكلمة ـ التي هي أوفى من كل كلمة غيرها في تعيين المنزلة التي جعلها محمد ﷺ للمؤمن في علاقته بمعبوده ـ عليها طابع ظاهر من الشعور بالتبعية لقدرة لا تحيط بها حدود. ويجب على الإنسان أن يستسلم لها متبرئاً من كلِّ حولٍ له وقوة» (عقيدة الإسلام وشريعته: ٢).

في حين أنَّ سيد أمير علي الهندي تنبه إلى أن المستشرقين يفسرون الإسلام انقياداً مطلقاً لإرادة لا حدود لسلطانها. فبيَّن في كتابه (روح الإسلام) أنْ ليس في استعمال كلمة إسلام لغةً أو شرعاً ما يدل على معنى الانقياد المطلق والخضوع المتضمن لمعنى الجَبْر. فالمعنى الشرعي للإسلام هو الكدُّ في تحرِّي الرشد والتماس الفلاح بتزكية النفس. وذلك يستلزم معنى الطاعة الإرادية ظاهراً وباطناً.

أما المعنى الشرعي للفظ «إسلام» فهو الإيمان وخلوص العقيدة، والخلوص من الشوائب الظاهرة أو الباطنة. وهي مصدر «أسلمَ» لازماً ومتعدياً؛ لازماً بمعنى الدخول في السلم، ومتعدياً مثل: أسلمَ الشيءَ لفلانٍ كسلَّمه. وقد جاءت معاني الكلمة في القرآن: الخلوص، والبراءة من الشوائب، والصلح، والانقياد، والخضوع.

**(دائرة المعارف الإسلامية ـ الشيخ مصطفى عبد الرزاق)**

**الأسلوب**: طريقةٌ يستخدمها الكاتب ليبيِّن رأيه أو يعبر عن موقفه بألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقربَ لنيل الغرض المقصود من الكلام، وأَفْعَلَ في نفس قارئه أو سامعه. فتعرفُ شخصية صاحب هذا الأسلوب، وتتميَّزُ باختياره المفردات وانتقاء التراكيب لأداء أفكاره حق أدائها. والأسلوب إما سهلٌ واضح، وإما مزخْرَفٌ معقَّدٌ وعِر. أما الأسلوبُ المعتدل فهو الذي يجمع بينهما. وتتغير سمات الأسلوب تبعاً لكل عصر، تماماً كما تتغير من شخص إلى آخر. ومن هنا قالوا: الأسلوب هو طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها. وهو أنواع، أهمها:

١ ـ **الأسلوب الأدبي**: وأبرز صفاته الجمال، ومنشؤه جماله وخياله وحسن استعماله للتراكيب والمفردات. ويتميز بالتصوير الدقيق، وتلمُّسِ لوجوه الشَّبَه البعيدة بين الأشياء، وإلباسِ المعنويِّ ثوبَ المحسوس، وإظهارِ المحسوس في صورة المعنوي.

٢ ـ **الأسلوبُ التجريدي**: هو الذي يعبر عن الأفكار عوضاً عن الأشياء الحسية والمشاهِد والأشخاص.

٣ ـ **أسلوب الحكيم**: هو تَلقِّي المخاطَب بغير ما يترقَّبه؛ إمَّا بترك سؤالِه والإجابة عن سؤال لم يُسأَلْهُ. وإما بحمل كلام المتكلِّم على غير ما كان يقصِدُ ويريد تنبيهاً على أنه كان ينبغي له أن يسأل هذا السؤال أو يقصد هذا المعنى، كقوله تعالى: ﴿**ويسألونك ماذا يُنفقون قل ما أنفقتم من خير فللوالدين والأقربين واليتامى والمساكين وابن السبيل**﴾.

٤ ـ **الأسلوبُ الخَطابيُّ**: وتبرز فيه قوة المعاني والألفاظ، وقوة الحجة والبرهان، وقوة العقل الخصيب. ويَستخدم فيه الخطيب تعبيراً يثيرُ العزائم. ولجماله ووضوحه شأنٌ كبير في تأثيره بالسامعين. ومن أظهر مميِّزات الأسلوب الخطابي التكرارُ، والمترادِفات، وضرب الأمثال، واختيار الكلمات الجزْلة الرنَّانة. ويحسن أن تتعاقب ضروب التعبير من خبر إلى إنشاء، ومن تعجب إلى استفهام لجذب المستمع إليه.

٥ ـ **الأسلوبُ العلميُّ**: هو أهدأ الأساليب، وأكثرها احتياجاً إلى المنطق السليم والفكر المستقيم، وأبعدُها عن الخيال الشعري لأنه يخاطب العقل، ويناجي الفكر، ويشرح الحقائق العلمية التي لا تخلو من غموضٍ وخفاء. وأظهرُ مِيزات الأسلوب العلمي الوضوحُ وسطوعُ البيان، ورصانةُ الحُجَج. وجمالُه في سهولة عباراته وحسن اختياره لألفاظه، وتقديره لتقليب الكلام حسب الأفهام. ويحسن التنحِّي عن المجاز، وعن المحسنات إلا ما يجيءُ عفواً. (جواهر البلاغة)

٦ ـ **الأسلوبُ المتكلَّفُ**: هو الأسلوب المفعم بألوان الصنعة البديعية، يغطون به المعاني الضَّحلة. وهو الأسلوب الذي عُرف في العصور المتأخرة؛ بدءاً من العصر العباسي السلجوقي (منذ القرن الخامس والسادس الهجري) حتى مطلع عصر النهضة.

**أسلوب المولَّدين**: هو أسلوبٌ ظهر في مطلع العصر العباسي؛ كتب به المولدون. ويتميز أسلوبهم بالرصانة والجودة، ويكون خالياً من الألفاظ الحوشية والغريبة، والألفاظ العامية والمستهجنة. كما يتميز بتجديد الألفاظ.

**الأسلوبية**: تُعَرَّفُ عادة بأنها: الدراسة العلمية للأسلوب؛ أيّ أسلوب كان لا الأسلوب الأدبي وحده. ويعرفها «بالي ـ Bally» بأنها دراسة قضايا التعبير الكلامي من زاوية محتواه الشعوري، أي من حيث إنه تعبير عن قضايا الإحساس، وتبادل التأثير بين الإحساس والكلام. إن الأسلوبية، على أنها فرع من اللسانيات العامة، تتمثل في جرد الإمكانات والطاقات التعبيرية للُّغة بمفهوم دوسوسير.

فالأسلوبية علم لساني يُعنى بدراسة مجال التصرُّف في حدود القواعد البُنيوية

لانتظام جهاز اللغة. وهي دراسة حديثة هدفها دراسة خصائص الأسلوب واتجاهاته. ولها تيارات ومناهج، غايتُها متابعة الأساليب وطرق التعبير بها.

تعني كلمةُ «أسلوب» Stylos في الإغريقية عموداً، وكلمة Stilus في اللغات الأوروبية معناها الأصلي ريشة. ثم تطور المفهوم حتى غدت الأسلوبية علم دراسة الأسلوب. وهي البحث في الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب. وتطورت إلى كونها علماً تحليلياً تجريدياً يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبرَ منهجٍ عقلاني. من هنا يُعَرِّفها «جاكوبسون» بأنها «بحث عما يتميز الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً».

**الاسم**: والجمعُ أسماءٌ. وهو اصطلاحُ في النحوِ يدلُّ على القسم الأول من أقسام الكلام. وهو يقابل الاصطلاح اليوناني «أونوما»، والسنسكريتي «نامَن». والثلاثة تدل على شيءٍ، ولا سيما ما يُدرَكُ منه بالحواس. وهذا الاصطلاح يجري في أحاديث الناس اليومية بوضوح وجلاء.

فليسَ الاصطلاحُ إذاً اعتباراً مبنياً على علم النحو؛ وإنما يدلُّ من جهةٍ تطور المعاني على الغرض البسيط الواضح. والكلمة لا تدل على العلم وحده بل تشمل الموجوداتِ، والضمائرَ، وأسماءَ الإشارة، وأسماءَ الموصول. ولما كان الاصطلاح مفهوماً من غير عناء فإن سيبويه لم يعرِّفْه عند كلامه على أقسام الكلام الثلاثة، واكتفى بأن أورد ثلاثة أمثلة هي: رجل وفرس وحائط، وكلها مجرد أسماء أنواع تدل على أشياء محسوسة. ويعرف المبرد الاسم بقوله: «ما دل على مسمى تحته» وجعلها مشتقة من (س م و) والماضي (سمَى). أما ثعلب فيجعل الكلمة مشتقة من (و س م) والاسم عنده: «سمةٌ توضعُ على الشيء يُعرَفُ بها». (دائرة المعارف الإسلامية)

**الاسم المستعار**: اسمٌ يختارُهُ الكاتب أو الشاعر عوضاً عن اسمه الأصلي، وقد يكون الاسم المستعار كلمةً أو تركيباً مثل: بدوي الجبل، الحرّ العاملي، زُحل. وقد يستعير الكاتب اسمَ شاعرٍ أو كاتب سبقَ عصرَه وفضَّلَ أن يلقَّبَ به مثل الشيخ عثمان مدّوح الذي تلقب بـ «دِعبل». وقد يستعير حرفاً أو أكثر من الألف باء. وهذا أمر معروف عند القدماء من الأدباء.

**أسماءُ الذُّوين**: هم أسماء الأمراء والأقْيَال في اليمن مثل: ذو ريدان، ذو نواس، ذو يزَن، ذو جَدَن.

**أسماء الرجال**: هو علمُ أسماءِ رجالِ الحديث، والعلمُ بهِ نصفُ علمِ الحديث، لأنه سندٌ ومتنٌ، والسندُ عبارة عن الرواة. فمعرفةُ أحوالِها نصفُ العلم. والكتبُ المصنفة فيه كثيرةٌ كالدارَقُطْني، والخطيبِ البغداديِّ، وابنِ ماكولا، والذهبيِّ، وابنِ حجرٍ، وغيرِهم.

**الإسماعيلية**: يبدأُ تاريخُ العربِ الإسماعيليةِ في القرنِ التاسعَ عشرَ قبل الميلاد، ولم يُفضِ العرب في أخبارهم إلا حوالي التاريخ المسيحي، أي من نحو سبعةِ قرونٍ قبلَ الهجرةِ. ومنازلهم شمالي بلاد اليمن في تِهامةَ والحجازِ ونجدٍ وما وراء ذلك شمالاً إلى مشارفِ الشامِ وإلى العراق. وهم يُنسبون إلى إسماعيلَ حيثُ أنزلَهُ أبوه إبراهيم وتزوج هناك برعلةَ بنتِ مضاضِ أحدِ ملوكِ جُرهم.

وأشهرُ عقبِ إسماعيلَ عدنانُ، وإلى عدنان ينسب العربُ من غيرِ شك. ومن عدنانَ خرج عكٌ ومَعَدّ. (آداب الرافعي)

**الإسناد**: هو إضافةُ الحديثِ إلى قائلِه. وقد ظهرَ الإسناد بعد أن اعترى الحديثَ ما اعتراه من الشُّبَه والتأويل، وما حاولَ بعض الرواةِ من التزيُّدِ والاختلاق. فاستدعى ذلك إلى اليَقظَة والتحيُّطِ لمعرفة أسماء الذين صحَّ نقلُه عنهم وصح نقلهم عن النبي. ولا سيما حين كَثُرَ رواةُ الحديثِ وتوزعوا في الأمصار. وبذلك حفظوا صِحَّة الحديث.

ودخل الإسناد في الأدبِ وتأريخه تقليداً للإسناد في الحديث، ولموجباتِ وجوده فيه. ومن البديهي أن يشيعَ الإسناد في الأدب؛ فمن عادة العرب أن ينسبوا كل قول إلى قائله للأمانة، وهم إن لم يعرفوا اسمَه قالوا: مجهول. أعرابي. أعرابية... وأول من فعل ذلك مَعْمَرُ بن المثنى (ت ٢١١ هـ)، ثم الأصمعي، وقُطرب، وابن سلام، و...

**الإسناد الخبري**: ضمُّ كلمة أو ما يجري مجراها إلى أخرى، بحيث يفيد أن مفهوم إحداهما ثابت لمفهوم الأخرى أو منفي عنه. وصدقُه مطابقتُه للواقع، وكذبُه عدمُها. وقيل: صدقُه مطابقتُه للاعتقاد، وكذبُه عدمُها.

**أسواق العرب**: كان العربُ يقيمون أسواقاً في بعض أشهر السنة، وينتقلون من بعضها إلى بعض. فكانوا ينزلون (دَومة الجَنْدل) أول يوم من شهر ربيعٍ الأول. ثم ينتقلون إلى هَجَر بالبحرين، فتقوم سوقُهم في شهر ربيعٍ الآخر. ثم يرتحلون نحو عُمان في أرض البحرين، فتقوم بها سوقُهم إلى أواخر جُمادى الأولى. ثم ينزلون سوقَ المُشَقَّر، وهو حصْنٌ بالبحرين فتقوم به سوقُهم أوَّلَ يومٍ من جُمادى الآخرة. ثم ينزلون سوقَ صُحَار،

فيقيمونها خمسة أيام لعشرٍ يمضين من رجبٍ الفرد. وتقوم سوقُهم بالشِّحْر في النصف من شعبان، ثم يرتحلون فينزلون «عَدَن أبين»، وهي جزيرةٌ في اليمن. ثم تقوم سوقُهم في حَضرموتَ نصفَ ذي القِعدة. ومنهم من يجوزها، وينزل صنعاءَ فتقوم أسواقُهم بها.

ولهم أسواقٌ أخرى كذي المَجاز بناحية عَرَفة، وسوق مِجَنَّة وهي تقوم قرب أيّام مَوْسِمِ الحج. وسوق حُباشَة كانت في ديار بارق، وكانت من أسواق شهر رجب.

(آداب الرافعي)

**الإشارات**: يشارُ بها إلى حادثٍ أو مكانٍ أوْ وَضْعٍ له دلالة ما مألوفة. وقد تكون غامضة على القارىء العادي. يعمَد إليها الكاتبُ أو الشاعرُ كرمزٍ أو إيماءٍ إلى فكرة يقصدُ إليها، كشعراء المديح الذين يستخدمون الإشارات الدالة على التكسُّب وأخذ المال من الممدوح. وقد يستلهمون إشاراتِهم إلى حكايات من قصص الكتب المقدسة. والإشارات أسلوب فني يحسُن أن يستخدمه الأديب من غير أن يكون بعيد المفهوم.

**الإشْباع**: ١ ـ في علم العروض: ويكون بحركتين؛ الأولى: من الصوت في الحركة بحيث يتولّد بعدها حرفُ عِلّةٍ ساكنٌ يجانسُ حركتها. ولا يكون الإشْباع إلا في آخر صدر البيت أو آخر عجزه. الثانية: حركة الدخيل في القافية المطلقة، أي حركةُ الحرف الذي بين ألفِ التأسيس والروي (وانظر: القافية).

٢ ـ في علم النحو: مَطْلُ الحركة لتصبح حرفَ علةٍ مثل: الأجاويد والدراهيم، في الأجاود والدراهم. ويدخل في ذلك مدُّ الحروف في علم التجويد.

**الأشتر**: الأشترُ لغةً: المشقوق الشفة السُّفلى، أو من كان جفن عينه منقلباً من أعلى وأسفل ومنشقّاً، أو كان أسفل جفنه مسترخياً. وهو لقبُ لعدد من الأعلام، منهم:

١ ـ شاعرٌ مخضرم اسمه مالك بن الحارث بن عبدِ يغوثَ النَّخَعي، لُقِّبَ بذلك لضربةٍ أصابتْهُ يومَ اليرموك، فسبَّبتْ له شَتْراً في العين. وهو أبرز أنصار الإمام علي وقائدُ جيوشه. ولاّه مصرَ فمات مسموماً قبل دخولها.

٢ ـ إبراهيمُ بن مالك النَّخعي (ت ٧١ هـ) قائدُ شجاع من أصحاب مُصعبِ بنِ الزبير، قاد جيش المختارِ الثقفي في معركة الخازر في شمال العراق، فقضى فيها على الحصين بن نُميرٍ وعُبَيْدِ اللهِ بن زياد، قتل بمسكن قرب سامراء.

**الاشتراك**: أن يَذكر المتكلمُ لفظةً مشتركة بين معنيين، فيتبادر إلى ذهن السامع أنه يقصد معنًى منهما، فيبادر المتكلمُ إلى تصحيح هذا الاعتقاد؛ وإيضاح المعنى المقصود. وهو

يختلف عن التوهيم، في أن الاشتراك يكون في لفظة مشتركة، والتوهيم يكون بها وبغيرها. كما أن الإيضاح يتعلق بالمعاني لا بالألفاظ.

**الاشتراك اللفظي**: هو إطلاقُ كلمةٍ واحدة على عدةِ معانٍ حقيقيةٍ متعددةٍ مثل كلمة «اللَّيث» ومن معانيها: الأسد، ضرب من العنكبوت، اللبِسُ البليغ.

وقد أنكر بعض القدماء الاشتراك اللفظي، وتأولوا له التأويلات، من ذلك أن المعاني لا تبقى على حال؛ فهي دائمة التغيُّر. والانتقال من الحقيقة إلى المجاز، استعارة لفظة أجنبية من أمة تماثل صورتها كلمات أخرى فيها مثل «بُرْج» بمعنى الحصن، وفي العربية لها معانٍ أخرى. كما تغير معنى الكلمة في لهجة أخرى. وقد ذكر الزمخشري في «أساس البلاغة» كثيراً من هذا، ولا سيما المعاني الحقيقية والمجازية.

ولكننا نرى إمكانيةَ وقوع الاشتراك اللفظي لأسبابٍ، منها أن بعض الكلمات لم تشترك في اللفظ إلا بعد تطوُّرٍ في أصواتِ بعضها، فجاء الاشتقاق وليد صُدْفة؛ فكلمة «ثَغَب» لها معنيان: الوسخ والدرن، والقحط والجوع. ثم نجد «السَّغب» بمعنى الجوع، فلعل هذه تطورت في إحدى اللهجات عن «ثغب». وقس على هذا.

**الاشتراكية**: نظريةُ الاشتراكية ظهرت في القرن التاسعَ عشرَ، تبناها كارل ماكس عام ١٨٤٨ ودعا إليها. بهدفِ إعادة ترتيب المجتمعات على أساس توزيع الممتلكاتِ والإنتاج على الشعب مع مراعاة تكافؤ الفرص.

ثم غدت نظريةً أدبيةً تجعل الأديبَ يلتزم قضايا شعبه الاجتماعية، ويدعو إلى إصْلاحِها، ويقف إلى جانب الفقراء ويساندُهم.

**الاشتقاق في اللغة**: ١ ـ كل ما وُضِعَ ارتجالاً في اللغة إنما وضع لمناسبةٍ بين الدالِّ والمدلول، ولهذا قدَّروا المرتجلَ واشتقوا منه، لأن الأصل في الاشتقاق المناسبةُ في المعنى والمادّة، وهذا من عادة العرب. وما الاشتقاقُ إلا توسُّعٌ في المعنى الأول الذي وضعه الواضع الأوَّل. ويرون أن المقاطع الثنائية أصل في الدلالة، ثم فَرَّعوا عنه بالاشتقاق معانيَهُ الجزئيةَ المختلفة، مثل: مدَّ ومطَّ، وانفقَ وانفَذَ، وقصَّ وقصَمَ وقصَفَ، وضرَّ وضربَ وضرمَ. والحديثُ عن الاشتقاق من حيث هو علم مذكور في كتب الصرف.

٢ ـ كما أنه نزعُ لفظٍ من لفظ آخرَ بالإبقاء على حروفه الأصلية مع تغيير في وزنه مثل: شرب. مشرب. شارب. مشروب. واختلف البصريون والكوفيون حول أصل

الاشتقاق؛ فرأى البصريون أن أصل الاشتقاق هو المصدر، وهو كذلك رأيُ الجمهور، بينما ذهب الكوفيون إلى أن أصله هو الفعل.

٣ ـ وأنواع الاشتقاق أربعة:

أ ـ الاشتقاق الأصغر: وهو نزع لفظ من آخر (انظر رقم ٢).

ب ـ الاشتقاق الأكبر، أو الكبير: وهو إقامة حرف مكان آخر في الكلمة (انظر الرقم ١).

ج ـ الاشتقاق الكبير: وهو قلب بعض حروف الكلمة، مثل: حَمَد ومدح.

د ـ الاشتقاقُ الكُبّار، وهو النحت: وهو دمج كلمتين أو أكثر في كلمة واحدة، كالبسملة، والحوقلة.

**الاشتياق**: انجذابُ باطنِ المحبِّ إلى المحبوب حال الوصال لنيل زيادة اللذة أو دوامها.

**الإشراق**: مصطلحٌ صوفيٌّ، يبلغه المتصوِّفُ في أوقات الخلوة والعبادة، وهو انبعاث نور من السماء يفيض في نفسه. ويدَّعي بعضهم أنهم يتلقَّون الإلهام من الله، لذا دُعِيَ الإشراق بالحكمة الإلهية، أو الحكمة الإشراقية. ثم غدا الإشراق مذهباً فنياً مؤدّاه أن وَحْياً ما يُلْهِمُ الأديبَ أو الفنانَ ما يبدعه، وبه تتمُّ القدرة الخلاّقة.

**اشعب**: هو ابنُ جبيرٍ مولًى لآل الزبير، ويكنى أبا العلاء. نشأ في المدينة وتوفي سنة ١٥٤ هـ. كان مليح النادرة ظريفاً، لكنه كان شديد الطمع فلقب بالطماع. وقيل: إنه حسن الصوت، بارع الرقص، حسن الرواية. والشهرة التي حظي بها هي قدرتهُ على إثارةِ الضحك في كل مشهدٍ يكون فيه. فأقبل عليه الناس، ولاطفوه ونادموه، وحرصوا على إرضائه كي يكون نجم الجَلْسَة، وإن كان الخليفةُ أو الأميرُ سيدَ المجلس.

غير أن الطمع الذي عرف به كان طمعاً قنوعاً، لم يتعدَّ الاحتيال على لقمة أو وجبة طعام، أو استخراج بعض الدراهم من جيوب الحاضرين. ومنذ القرن الهجري الثاني وأخبارُ أشعبَ ونوادرُه يضاف عليها، حتى ضاعت أصولُ حكاياته. ولا شك أن مثل هذه الشخصية الطريفة تجذب الأدباء، وتدفعهم إلى دراستها. فكان أن دخلت شخصيته في عددٍ من مجالات الأدب العربي، كما عالجها توفيق الحكيم في إحدى مسرحياته.

وشخصيةُ أشعبَ محبوبةٌ؛ فقد صادقه عدد من أبناء الخلفاء الراشدين والأمويين، واستمر حياً حتى مطلع العصر العباسي. (في **الأدب المقارن**)

**الإشكال في الكلام**: هو نوعٌ من التكلف، وأسبابه ثلاثة: التغيير عن الأغلب، كالتقديم

والتأخير وما أشبهه. وسلوكُ الطريق الأبعد. وإيقاع المشترك. وكل ذلك اجتمع في بيت الفرزدق:

وما مثلُه في الناس إلا مملكاً أبو أمِّه حيٌّ أبوه يقاربُه

لاحظ سوء الترتيب في البيت، فهو يريد: ما مثله (هشام) في الناس حي يقاربه إلا مملكاً أبو أمه أبوه. ومثله هذا كثير عند البحتري والمتنبي. (العمدة)

**الأشهر الحرُم**: أربعةٌ: رجبٌ، وذو القَعدة، وذو الحِجَّة، والمُحرمُ، واحدٌ فردٌ هو رجبٌ، وثلاثة سَرْدٌ، أي متتابعة. وقد جعل العرب أكبر أسواقهم في الأشهر الحرم كسوق حُباشة، وصحار، وعكاظ، ومجنَّة، وذو المجاز، وذلك قصداً للأمان والحرية في التنقل بين الأسواق.

**الأصالة**: مصطلحٌ أدبيٌّ عريقٌ، يشير إلى مقدرة الأديب على أن يفكر، وأن يعبر عن نفسه بطريقة مستقلةٍ. وهي صفة في القلَّة النادرة من الأدباء أصحابِ الأفكار الجديدة، والابتكارات المرموقة، والتفرُّد في الأداء. وهو مصطلح قديم ذكره البلاغيون صفةً لسداد الرأي وإحكامه.

والأصالةُ في العصر الحديث تعني التزامَ الصدقِ الأدبي والفني بكل ما يريدون كتابتَه وصياغتَه. والربط الوثيق بين ما يكتبونه والعصرِ الخاص به، وبين ارتباطه بالتراث الموروث، بطريقةٍ تُشعر القارىء أنه يقرأ جديداً.

**الإصفهاني**: هو عليُّ بن محمد (ت ٣٥٦) صاحب كتاب «الأغاني». ويجوز أن تكتب الفاء باءً، لأن أصلها الفارسي بالباء المثلثة، ولدى التعريب تخفف الباء أو تحول إلى فاء، غير أنهم ذكروا اسم صاحب الأغاني بالفاء، وصاحب «محاضرات الأدباء» بالباء، وهو العماد الإصبهاني.

**أصحاب**: مفردُها صاحبٌ. أو صحابة ومفردها صحابي. وهو اصطلاحٌ في الإسلام أطلق بوجه خاص على صحابة النبي ﷺ. وكان هذا الاسمُ يُطلقُ في أول أيام الإسلام على أولئك الذين اتصلوا بالنبي زمناً ما، واشتركوا معه في غزواته. ثم اتسعت دائرة الصحابة شيئاً فشيئاً، ولم تقتض هذه التسمية وجوب اتصال الصحابي بالنبي اتصالاً فعلياً. وعُدَّ من الصحابة أيضاً المؤمنون الذين لقوا النبي في حياته ولو زمناً قصيراً دون أن يُوضَعَ سِنّ هؤلاءِ موضع الاعتبار. ويقال: إن آخر صحابة النبي هو عامرُ بنُ واثلةَ الكناني أبو الطفيل الذي توفي بعد سنة مئةٍ من الهجرة بزمن قصير. ولا بد أنه كان طفلاً صغيراً

عندما رأى النبي، وقد أدرك من حياة النبي ثماني سنوات.

وللصحابة في نظر أهل السنة مكانة عالية بين المؤمنين؛ فإنَّ ما لم يُذكرْ في القرآن من الشريعة يُؤخَذُ عنهم ويُعتَمَدُ فيه على رواياتهم، لأنهم سمعوا قول النبي وشاهدوا أفعالَه. وسبُّ الصحابة أو احتقارهم جريمة يعاقَبُ عليها بالجَلْد. ومن أصرَّ على سبِّهم كان جزاؤه القتل. والصحابة طبقاتٌ على رأسِها الخلفاءُ الأربعةُ الراشدون ومعهم من بشَّرهم النبيُّ بالجنَّة. وطبقة أخرى تتفاوت في المرتبة بتفاوت نوع الأعمال التي اشتركُوا فيها مع النبي؛ فمنهم المهاجرون، والأنصار، والبدريون، إلخ...

وأهمُّ من كتب في سِيرَ الصحابة أبو عبد الله بن منده (ت ٣٩٥ هـ)، وأبو نُعيمٍ الأصفهاني (ت ٤٣٥ هـ)، وأبو عمرَ بن عبد البرِّ القرطبي (ت ٤٦٣ هـ)، وهو صاحب كتاب «الاستيعاب في معرفة الأصحاب»، وعز الدين ابن الأثير (ت ٦٣٠ هـ) في كتابه «أُسْدِ الغابة في معرفة الصحابة». وأوفى هذه الكتب وغيرها «الإصابة في تمييز الصحابة» لابن حَجَرٍ العَسْقلانيّ (ت ٨٥٢ هـ). (دائرة المعارف الإسلامية)

**اصحاب السُّمُطِ السَّبع**: هي سبع قصائد جاهلية اختيرت من الشعر الجاهلي، وسمَّوها «المسمُّطات» وهي المعلقات.

**الإصراف**: هو في علم العروض من عيوب القافية، ويكون باختلاف حركة الروي من فتح إلى ضم أو كسر. (وانظر الإقواء).

**الاصطلاح**: إخراج اللفظ عن معناه الأصلي اللغوي إلى معنى آخر اصطلح عليه الناسُ أو جمهرةٌ منهم لبيان المراد. وقد يكون بين المعنيين تقارب في المعنى وقد لا يكون. وقيل: الاصطلاح لفظ معين تواضع عليه قوم معيَّنون اختصاراً لما يتحدثون ويتعاملون. ولكل موضوع وحِرفة اصطلاح. وفي المجال الأدبي أُطلق على موضوعاتٍ معينة في العروض، والقافية، والشعر، والمسرح و... ولكلِّ فن اصطلاحات غدت متعارفاً عليها.

**اصفر**: كلمةٌ عربية تدل على لون متميزٌ عن الأسود، وهو من الألوان الزاهية، على أن بعض اللغويين والشرّاح يقولون: إن الأصفر يدل أيضاً على الأسود، يقول ابن منظور: «والصفرة أيضاً: السواد» وقال الفراء في قوله تعالى ﴿كأنه جمالات صُفر﴾: الصفر سود الإبل، لا يُرى أسود من الإبل إلا وهو مُشْرَب صفرة. ولذلك سمَّت العرب سود الإبل صُفراً.

وأطلق العرب على اليونان بني الأصفر، والمؤنث بنات الأصفر، وهم يقصدون أبناء الأحمر «عيصو» كما أطلقوا «ملوك بني الأصفر» على أمراء النصارى ولا سيما أمراء الروم (قصيدة أبي تمام في عمورية). كما أطلقوا لفظة «بني الأصفر» على الأوروبيين عامة وأوروبّي الأندلس خاصة. ويرى كثير من علماء الأنساب أن الأصفر هو اسم حفيد عيصو (سفر التكوين) جَدُّ الروم.

**إصلاح المنطق**: ١ ـ كتاب لغوي وضَعَهُ ابن السِّكيت (ت ٢٤٤ هـ) وجمعه من أقوالِ علماء البصرة والكوفة، ومن أفواه بعض الأعراب لضبط بعض اللغة العربية بضوابط من الوزن الصرفي، وظواهر العلة والتضعيف، والتذكير والتأنيث والتثنية، ... فجمع تحت كل باب الألفاظ المتفقة أو المتقاربة، مؤيدة بالشواهد وبعض التفسير. وقد شرحه الخطيب التبريزي باسم «تهذيب إصلاحِ المنطق» وقد تدخّل الخطيب بأصل الكتاب، فأسقط وحذف، وأضاف وهذب وقوّم الروايات.

٢ ـ ولأبي حنيفة الدِّينوري (ت ٢٩٠ هـ) كتاب بهذا الاسم.

**أصلي**: صفة تطلق على الكتاب الذي تُنسخ منه النسخ، أو يطبع منه طبعات. والنسخة الأصلية من الكتاب أهم من النسخ المصورة عنه، وأغلى ثمناً وقيمة علمية.

**الأصمُّ**: ١ ـ شاعرٌ جاهلي اسمه مالك بن جناب بن هبل الكلبي.

٢ ـ شاعرٌ جاهلي اسمه أبو مفروق عَمرو بن قيس بن عامر الشيباني.

٣ ـ شاعرٌ عباسي اسمه أبو المطرف عبد الرحمن الأسدي.

**الإصْمات**: حروف في التجويد. وتطلق على جميع الألف باء عدا حروف الذلاقة وهي: م. ر. ب. ن. ف. ل.

**الأصمعي**: ١ ـ هو أبو سعيد عبد الملك بن قريب من أئمة علماء اللغة ومن مشاهير رواة الشعر. ولد بالبصرة سنة ١٢٢ هـ وتوفي سنة ٢١٣ هـ. ونسبته إلى جد له يدعى الأصمع. أفاد من دروس الخليل وأبي عمرو بن العلاء، وأنجب تلاميذ أكفاءَ كالسُّكريِّ وأبي حاتم السِّجِسْتاني. كان متضلعاً في لغة البدو ولهجاتهم وعلى دراية تامة بفنون الشعر. أمَّا في اللغة فكان يفوق معاصريه. استدعاه الرشيد وجعله مؤدباً للأمين.

بقي لنا من مؤلفاته الشيء الكثير، ما زال بعضها مخطوطاً، منها «كتاب الفَرَس» و «كتاب الأراجيز» و «كتاب الميسر» و «الأصمعيات» (انظرها). استقى العلماء رواياته،

فقد روى قصائد ودواوين أكثر من الأبيات المفردة والقطع.

٢ ـ اسم مستعار اتخذه القاضي جمال الدين مفتي الديار المصرية. ومترجم كتاب «السياسة الشرعية في حقوق الراعي وسعادة الرعية». طبع في القاهرة عام ١٣١٨ هـ.

٣ ـ اسم تستر وراءه عدد من الكتاب العرب مثل: بطرس البستاني، وعارف غريّب في الصحف التي يكتب فيها.

**الأصمعيات**: ١ ـ مختارات شعرية جمعها عبدُ الملك بن قُريب الأصمعي (ت ٢١٣ هـ). (انظره) تأتي مختاراته في المرتبة بعد «المفضليات». والأصمعي لم يسمِّ مختاراته بهذا الاسم، بل هو من فعل رواته وتلامذته، تمييزاً لها من غيرها.

سعى الأصمعي أن يختار من شعراء الجاهلية والمخضرمين والإسلاميين مما أُخلِّتْ بها «المفضليات». فكان عدد قصائده اثنتين وتسعين قصيدة لاثنين وسبعين شاعراً. ولقيت الأصمعيات أهمية عند القدماء فدرسوها، وعند المحدثين فحقَّقُوها ونشروها.

٢ ـ نوعٌ من القصيد العامي يشبه الشعر البدوي.

**اصناف الشعراء**: ميز النقادُ الشعراءَ أصنافاً، غير الطبقات المعروفة، وقسموهم تقسيماتٍ عديدة أهمُّها:

١ ـ الشعراء المطبوعون: هم المقتدرون الذين يرسلون فنهم عن جدارة.

٢ ـ الشعراء الرواة: هم الرواة للشعر ويجيدون قرضه.

٣ ـ عبيدُ الشعر: هم الشعراء الفحول الذي يَدْأبون على تنقيح شعرهم.

٤ ـ الشعراء العلماء: هم الذي اشتهروا بعلم من العلوم. وكانوا إلى جانب ذلك شعراء.

**الأصوات الاحتكاكية**: هي التي يضيقُ عند نطقها مجرى الهواء مع الزفير فتحتكُّ بأحد أطراف الجهاز الصوتي فتُحدِثُ صوتاً يُسَمَّى حرفاً. وهي: ف. ث. ذ. ظ. س. ز. ص. ش. خ. غ. ح. ع. هـ.

**أصوات الإطباق**: هي الأصوات التي تُلفظ باقتراب مؤخر اللسان في الطبْق، وهو الجزء الخلفي من الحنك. وهي: ك. خ. غ.

**الأصوات الانفجارية**: هي الحروف التي يُحبس عند نطقها مجرى الهواء الخارج من

الرئتين حبساً تاماً في موضع، ثم ينطلقُ فجأة، وهي: ب. ت. د. ض. ط. ك. ق. الهمزة.

**الأصوات الحلقية**: هي التي مجالُ انطلاقها الحلقُ، وهي: ح. ع. غ. الهمزة.

**الأصوات الحنكية**: هي الحروف التي ينطبق عليها اللسان عند الحنك، وهي: ت. د. ط.

**الأصوات الذلقية**: هي الحروف التي تخرج من ذَلَق اللسان على حافة الأسنان الأمامية، وهي: ظ. ذ. ث.

**الأصوات الرخوة**: هي الأصوات الرِّخوة الانطلاقِ من الحلق، وهي: ت. ذ. ظ. خ. غ.

**الأصوات السائلة**: هي أصوات يَتَّسع مجرى الهواء عند نطقها، مع انسداد أحد المواضع، وهي: ل. ر. ن.

**الأصوات الشجرية**: هي الأصوات التي يُلامس اللسان فيها سقفَ الحنك، ثم ينفرش صوتها كفروع الشجرة، وهي: ش. ج. ى.

**الأصوات الشديدة**: هي الأصوات الشديدة الانطلاق والاصطدام، وهي: ت. د. ط. ك.

**الأصوات الشفوية**: هي الأصوات التي تصطدم في الشفتين، فتنطلقُ منهما، وهي: ف. ب. م.

**الأصوات الصفيرية**: هي التي تُصدِر صفيراً عند إرسالها، وهي: ص. س. ز. ش.

**الأصوات الصوائت**: انظر: الصوائت.

**الأصوات الصوامت**: انظر: الصوامت.

**الأصوات اللثوية**: هي الأصوات التي تنطلق من الحلق، وتصطدم باللثة من الداخل. وهي: ض. د. ط. ت. ز. ص. س. ل. ر. ن.

**الأصوات اللهوية**: هي الأصوات التي يحول دون انطلاقها مؤخرةُ اللسانِ بانطباقها على اللُّهاة، وهي: ق. ك.

**الأصوات المجهورة**: هي الأصوات التي تصاحب نطقَها ذبذبةُ الأوتار الصوتية، وهي: ب. ج. د. ر. ز. ض. ظ. ع. غ. ل. م. ن. هـ.

**الأصوات المهموسة**: هي الأصوات الخفيفة، وعكس المجهورة، وهي: ت. ث. ح. خ. س. ش. ص. ط. ف. ق. ك. الهمزة.

**الأصوات الهوائية**: هي الحروف التي لا تقتضي طنيناً لأنها تنطلق من الفم، وهي: حروف العلة: ا. و. ي.

**الإضجاع**: هي (في العروض) اختلاف القوافي في الحركة. وهي (في اللغة): الإمالة إلى الكسر.

**الأضداد**: التّضادُّ: نوع من اشتراك اللفظ الواحد لأكثر من معنى، وكل واحد ضد الآخر، وهو من ميزات اللغة. وقد يكون التضاد بسبب استخدام اللفظ لدى أكثر من قبيلة، وكل قبيلة تخالف الأخرى، فالشعب: الافتراق والاجتماع. وقد يقع الاختلاف في القبيلة الواحدة. ويرى بعضهم أن الأضداد لا تكون من وضع القبيلة الواحدة أو أكثر، ويميلون إلى إبطال الأضداد أصلاً. أو أن التضادَّ موجود، واعتبار الضد معنى مشتقاً من أصل الوضع. فالأصل لمعنى واحد ثم تداخل على جهة الاتِّساع. ولعل التضاد جاء على أكثر من مرحلة، بمعنى أن المعنى الواحد استُعملَ في زمان، و المعنى الآخر استخدم بعده، والأضداد قليلة على أية حال.

والأضداد هي الكلمات التي يعرِّفها علماء اللغة بأن لها معنيين أحدهما نقيض أو مضاد للآخر، نحو باع، وهي تدل على البيع والشراء. بل إن كلمة ضد نفسها هي من الأضداد؛ ففي المثل: «لا ضدَّ له» لا تفيد المخالف وإنما تفيد المثل. وقد ألفوا في الأضداد كتباً.

وحيثما يُذكر التضادُّ لا يُتحرّى فيه المعنى الدقيق المتقدم لكلمة ضد، بل يتوسع العلماء في تلمس الضدية وتحقق معناها. ورأوْا أن الضد منه ما كان في المفرد كالقُرءِ؛ قالوا: إنه للطُّهر والحيْض معاً. ومنها ما هو في الفعل؛ قالوا: ظن تكون للشك واليقين والرجحان جميعاً. ومنها ما هو في التراكيب؛ قالوا: تهيبتُ الطريق وتهيَّبْني الطريقُ بمعنى، وهذا من الأضداد. ومنها ما هو في المتعلقات مثل: رغبَ عنه ورغبَ فيه. كما أن الأضداد تأتي من اختلاف القبائل في استخدام الألفاظ؛ فالفعل وثب عند حمير قعدَ، وعند غير حمير نهض، والفعل سجد عند طيىء بمعنى انتصب وعند غير طيىء انحنَى. على أن العرب لم ينظروا إلى الأضداد نظراً علمياً، كما أنهم لم يُعنوا بحل مشكلة الأضداد، لأنهم لم يروها مشكلة أصلاً في لغتهم.

**الإضراب**: هو الإعراض عن الشيء بعد الإقبال عليه، نحو: ضربت زيداً بل عَمراً. وهو غير الاستدراك؛ لأن الاستدراك رفع توهُّم يتولد من الكلام المقدم رفعاً شبيهاً بالاستدراك، نحو: جاء زيد لكن عمرٌو، لدفع وهم المخاطب أن عمراً أيضاً جاء كزيد بناءً على ملابسة بينهما، وملاءمة، والإضراب هو أن يُجعل المتبوع في حكم المسكوت عنه، يحتمل أن يلابسه الحكم وأن لا يلابسه، فنحو: جاءني زيد بل عمرو، يحتمل مجيء زيد وعدم مجيئه. وبعضهم يفترض عدم المجيء قطعاً.

وحرف الإبطال «بل» هو من معاني «أو» و«أم» و«على». ويرونه نوعين: إبطالي وهو نفي ما بعده، وانتقالي وهو الانتقال من حُكمٍ إلى حُكم آخر.

**الإضمار**: ترك الشيء مع بقاء أثره، وهو ضربان:

١ ـ في العروض: إسكان الحرف الثاني من «مُتفاعلن» فتصير «مستفعلن». (وانظر: الزحاف المفرد).

٢ ـ في النحو: وهو الإضمار قبل الذكر، وجائز في خمسة مواضع: الأول في ضمير الشأن، مثل: هو زيد قائم. والثاني في ضمير ربَّ، نحو: ربَّه رجلاً والثالث في ضمير نِعم، نحو: نعم رجلاً زيد. والرابع: في تنازع الفعلين، نحو: ضربني وأكرمني زيد. والخامس في بدل المظهر عن المضمر، نحو: ضربته زيداً.

**الإطار العام**: هو في الدارسة الأدبية التمهيدُ والأرضيَّةُ المناسبة لفهم النص، يمهد فيه الناقد للنصِّ حياةَ الأديب مما له علاقة بالنص، كزهير المدّاح في قصيدة مدحية، والمناسبة التي دفعت الأديب إلى قوله، والدوافع النفسية التي حرَّكته.

**الإطار المسرحي**: مصطلح مسرحي يستخدمه المخرج أو الناقد المسرحي للدلالة على الجدران الثلاثة للمسرح. ويجب أن يكون مناسباً للمسرحية المعروضة.

**الإطباق**: أن ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى مُطْبقاً له. ولولا الإطباق لصارت الطاء دالاً، والصاد سيناً، والظاء ذالاً، ولخرجت الضاد من الكلام. (التعريفات)

**الاطِّراد**: من الصنعة التي تدل على براعة الشاعر، بأن يطرد الأسماء من غير كلفة ولا حشو فارغ في البيت، وهو إيرادُ النسب في البيت وعرضُه «كالماء الجاري» فلما سمع عبدُ الملك بن مروان قول دُريدِ بنِ الصِّمة:

قتلنا بعبد الله خيرَ لداتهِ ذُؤابَ بن أسماء بن زيد بن قارِبِ

قال كالمتعجِّب: لولا القافية لبلغ به آدم!

وقد يكون الأطْراد بنظم أسماء يريد ذكرها بعطف أو بوصف من غير أن يذكر «ابن» بينها، ولا يحسن هذه الصنعة إلا البارع، وإلا جاءت ممقوتة. (العمدة)

**الأطروحة**: اصطلاح أطلق مؤخراً على البحث العلمي الذي يعدّه الطالب إعداداً علمياً أكاديمياً تحت إشراف أستاذه، ويقدَّم إلى إحدى كليات الجامعة. وعند اكتماله يُعرض على لجنة المناقشة لينال عليه درجة الماجستير أو الدكتوراه، وتدعى اليوم الرسالة.

كما تُستخدمُ الأطروحة بشكل قضية قابلة للمدارسة والمناقشة والجدل. يضعها شخص أو أكثر، ويجادل فيها أشخاص بين مؤيد، ومعارض، ومصوِّب.

**الإطلاق**: هو إشباع حركة الروي في القافية أو الفاصلة، فالضمة تصبح واواً، والفتحة تصبح ألفاً، والكسرة تصبح ياءً.

**الأطلال**: الدارُ التي قضى المحبوب شطراً من حياته في جَنَباتها والذكرياتُ التي يحملها، والحنينُ إليها وإلى أهلها بعد أن خلت الدارُ من الحبيب هو الأصل في نشأة شعر الوقوف على الأطلال. والحديث عن الطلل مرتبط بشعر الغزل وليس قائماً بذاته، ويأتي قبله في أغلب الأحيان، كما يأتي في ثنايا الغزل أحياناً. والطَّلَلُ: ما شخَصَ من آثار الديار فوق الأرض كالأوتاد والأثافي والبقايا.

لكن هذا الشرط ليس كافياً لنشأة شعر الأطلال، فهناك شروط أخرى تتمثل في حياة العرب الاجتماعية التي كانوا يعيشونها في البادية، فقد طبعت بيئة البادية حياة العرب الاجتماعية في الجاهلية بطابع خاص، كحياة البادية المعتمدة على الرعي، والرحلة إلى الماء والكَلإ، ونزول الأعراب على ماءٍ واحد سبب في نشأة الألفة والمودّة بين الشبان مع الأيام، وسُمي العربُ الذين ينزلون في مكان واحد «الخليط»، وكثر ذكرها في الشعر. ويضطر العرب بعد حين إلى الافتراق بعد الاجتماع، والرحيل بعد المساكنة، وكثيراً ما يمرُّ الأغراب بهذه المنازل فيجدونها خالية. فيقفون لينظروا الأطلال والآثار الخالية فيذكرون أياماً ماضية أصابوا بها سروراً فمواقع خيامهم وآثارهم هي الأطلال، والشعر الذي يصفها هو شعر الوقوف على الأطلال.

وهو شعر بدويٌّ خالص، لا يلمُّ به الحضري إلا مجازاً لأنه لا يرحل ولا تُغَطِّي دياره الرمالَ. وهو جاهلي إسلامي، قلما يجيده الشعراء المتأخرون إلا من باب التقليد. (في الأدب الجاهلي)

**الإطناب**: زيادةُ اللفظ على المعنى لفائدةٍ معينة، أو لتأدية المعنى بعبارة زائدة متعمَّدة. فإن لم تكن الزيادة مفيدة يسمى تطويلاً أو إطالة. وإن كانت الزيادة في الكلام لا تفسد المعنى سمي حشواً، كقول زهير:

وأعلمُ علمَ اليوم والأمسِ قبله ولكنني عن علمِ ما في غدٍ عَمي

وكلٌّ من الحشو والتطويل عيبٌ في البيان. ودواعي الإطناب كثيرة، يُتوسع فيها في علم المعاني (جواهر البلاغة).

**إعادة الصياغة**: هي تكرار كتابة النص بشكل آخر، ليكون أكثر وضوحاً، أو ليَزيدَ المؤلف على الأصل ما كان غامضاً، أو بإيجازٍ ما تصور أن فيه إطناباً أو إخلالاً بالذوق الأدبي. وهو مهما غير من ألفاظ النص فإنه يظل محافظاً على المحور الأساسي للنص.

**اعتذاريات النابغة**: العذرُ: الحجَّة التي يُعتذر بها. يقال: اعتذر فلان: إذا احتجَّ لنفسه، واعتذر من الذنب: تنصَّل. وأجودُ الاعتذار ما جمع فيه صاحبه بين مدحٍ يستميل القلوب به، وبين تهويل واستفظاعٍ للأمر.

النابغة الذبياني أوَّل من أدخل الاعتذار في الشعر، وأوَّل من أجَادَ فيه، ثم احتذى على مثاله الشعراء. ولم يُوَفَّق إلى إحسانه غيرُ البحتري. وله قصائدُ في الاعتذار مشهورة إلى النعمان بن المنذر ملك الحيرة. وأجلُّ ما وقع من اعتذارياته ثلاث:

الأولى: يا دارَ ميَّةَ بالعَلياءِ فالسَّندِ.
والثانية: أَرَسْماً جديداً مِن سُعادَ تَجَنُّبُ.
والثالثة: عَفا ذُو حُسًى مِن فَرْتَنَى فالفوارِعُ.

وقد جمع في اعتذاره بين المدح والطعن في الخصوم الذين وشوا به، والحلفِ على البراءة إلى تهويل ما أصابه بسبب هذا الافتراء. وله ثلاثُ اعتذاريات أُخَرُ هنَّ: البائية والعينية، والدالية. وكان يعتذر له من مدحه للغسانيين، ومن أفعال الوشاة. وإن عاقبهُ فبذنب غيره. لهذا كان يُقسم أنَّه لم يأتِ بشيء يكرهه. (خزانة الأدب. العمدة).

**الاعتراض**: هو أن يأتي في أثناء كلام، أو بين كلامين متصلين معنًى ـ بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب ـ لنكتةٍ سوى رفع الإبهام، ويسمى الحشو كذلك كالتنزيه في قوله تعالى: ﴿ويجعلون لله البناتِ ـ سبحانه ـ ولهم ما يشتهون﴾. فإن قوله: ﴿سبحانه﴾ جملة معترضة لكونها بتقدير الفعل وقعت في أثناء الكلام. والاعتراض إذا سقط لم يتغير المعنى، عدا القرآن.

**الاعتراف**: هو الإقرارُ والإفضاءُ، وهو مصطلح أدبي، ولذلك فليست اعترافاً بجريمة. وهي نوع من الترجمة الذاتية التي يروي فيها المؤلف قصة حياته بطريقة قصصية مثل «اعترافات القديس أوغوستين» و «قصة حياة» للمازني، و «يوميات نائب في الأرياف» للحكيم، وهي أرقى من قصص الاعترافات المبتذلة في المجلات السوقية. والاعتراف تعبير وجداني صادق يبسطه المؤلف في قصته أو روايته.

**الاعتماد**: هو كلُّ جزء حشوي زوحف بزحاف غير مختصٍ به كالخبن، فهو غيرُ مختص بالحشو.

**الإعجاب**: هو إبداءُ الاطمئنان الزائد، والممزوجِ بالاندفاع النفسي من نص أدبي أو تمثيلي. يدلُّ على اقتناع القارىء أو المشاهدِ بما يقرؤه أو يشاهده. وهو مفيد للناقد ومريح للمؤلف. وقد يكون الإعجاب بالأسلوب أو بالفكرة، أو بكليهما. وقد يكون الإعجاب بطريقة الأداء الذكية.

**الإعجاز**: الإعجاز في الكلام هو أن يؤدِّي المعنى بطريق هو أبلغ من جميع ما عداه من الطرق.

**إعجاز القرآن**: اسمٌ لعدد من الكتب ألفتْ لتُبيِّنَ بلاغةَ القرآن وتنزهَهُ عن المشابهة والمماثلة. ومن هذه الكتب:

١ ـ إعجاز القرآن في نظمه وتأليفِهِ، أبي عبد الله الواسطي (ت ٣٠٦). وهو من الكتب التي لا نعرف عنها شيئاً حتى الآن.

٢ ـ إعجاز القرآن لأبي حسن الرمّاني (ت ٣٨٤).

٣ ـ إعجازُ القرآن لأبي سليمان الخطاب البُسْتي (ت ٣٨٨).

٤ ـ إعجاز القرآن لأبي بكر الباقلاّني (ت ٤٠٣ أو ٤٠٤). وهو أول كتب الباقلاني نشراً، وأشهرها ذكراً. وهو أعظم كتاب أُلِّف في الإعجاز إلى اليوم.

**الإعجاز والإيجاز**: من كتب الثعالبي المهمة، والذي يضم منتقياتٍ من الحكم المأثورة، ومنتخبات من روائع الشعر العربي، وقد أخرجه في عشرة أبواب هي: في بعض ما نطق به القرآن من الكلام الموجز المعجز ـ في جوامع الكلام عن النبي ـ فيما صدر منها عن الخلفاء الراشدين والصحابة والتابعين ـ فيما نُقِلَ منها عن ملوك الجاهلية ـ في روائع ملوك الإسلام وأمرائه ـ في لطائف كلام الوزراء ـ في بدائع كلام الكتّاب والبُلَغاء ـ في

ظرائف الفلاسفة والزُّهّاد والحكماء والعلماء ـ في مُلَح الظرفاء ونوادرهم ـ في وسائط قلائد الشعراء.

وقد حققنا الكتاب تحقيقاً علمياً، وعرفنا بأعلامه وغريبه، وأخرجناه إخراجاً حسناً، نافعاً للباحثين.

**الإعجام**: هو نَقْطُ بعض الحروف لتمييزها من الحروف المهملة غير المنقوطة والمعجمة (المنقـوطة) هي: ب. ت. ث. ج. خ. ذ. ز. ش. ض. ظ. غ. ف. ق. ن.

ومسألة الإعجام عرفت في العصر الأموي؛ إذْ أَمَرَ الحجّاجُ والي العراق نصرَ بن عاصم ويحيى بن يعمرَ أن يُعجِمَا الحروف خشية اللَّحن. وهي مرحلة الإصلاح الأولى قبل إصلاح الفراهيدي.

**الأعجمي**: ١ ـ هو الإنسان المسلم من غير العرب. ويكون عادة من الفرس أو الترك.

٢ ـ هو اللفظ الذي دخل العربية من لغة أخرى.

**الاعراب**: دُعي العرب جميعاً هكذا في بادىء الأمر (انظر: العرب). وحين تحضر العرب حافظوا على اسمهم، ودعوا من لم يستقِّر ولم يتحضَّر أعرابياً وظل من سكان البادية. ودُعي العربي كذلك إذا كان نسبه في العرب ثابتاً وإن لم يكن فصيحاً. ومن كان صاحبَ نجعةٍ وارتياد كلأ وتتبع مساقط الغيث دُعي أعرابياً، وجمعه أعراب. فالأعراب طبقة دون العرب. وجمعها الأعاريب.

وقد صار لفظ الأعرابي في الإسلام يُطلق على كلِّ ما يراد به الجفاءُ وغِلَظُ الطبع. وهم أهْلُ الفَصَاحة، ومنهم كان الرواة يلتمسون بقية اللغة ومادّة العرب. (آداب الرافعي)

**الإعراب**: لغة: مصدر الفعل أعربَ، أي أبانَ، ومن معانيه أيضاً: تكلم العربية. فالإعراب سِمةٌ من سمات متكلمي العربية. والإعراب اصطلاحاً: تغييرُ أواخر الكَلِمِ لاختلافِ العوامل الداخلة عليها لفظاً أو تقديراً. ولفظاً: ما جيءَ به لبيان مقتضى العامل من حركةٍ أو سكونٍ أو حرف. والإعراب هو الفارق بين المعاني المتكافئة في اللفظ. ولولاه ما مُيِّزَ فاعل من مفعول، ولا مضافٌ من منعوت.

والإعراب سمة خاصة بالعربية. وثمة لغات أخر معربة مثل الألمانية والحبشية. وكان في العبرية إعراب مات لتقهقر اللغة. وبقي في الفارسية إعراب المضاف والموصوف بالكسر فقط، وسائر الكلام ساكن كجميع اللغات الأخرى. والإعراب في العربية يُضفي تليناً صوتياً، وجَرساً موسيقياً.

وهو تغيير أواخرِ الكلِم لفظاً أو تقديراً بحسب وظيفة الكلمة في الجملة. وإذا لم يكن الكلام معرباً فهو مبني، أي ثابت الحركة التي هي عليه. والإعراب إما بالفتح، أو الكسر، أو الضم، أو السكون.

**الأعشى**: وجد في تاريخ الأدب عدد من الأعشَين هم:

١ ـ الأعشى الأكبر: هو أعشى قيس، شاعر جاهلي اسمه ميمون بن قيس بن ثعلبة بن بكر بن وائل. ولد قبل عام ٥٧٠ م في دُنْنا قرب الرياض، وتوفي في هذا المكان أيضاً عام ٦٢٥. وكان يعاني علة في عينيه لذا لقب بأبي بصير. وقد كُفَّ بصره تماماً في آخر عمره سعى وراء الثروة في شبابه بمدح الأمراء وبالتجارة. كما أسس معصرة كرمة في اليمن يبيع خمورها ويشرب منها. أغلبُ شِعره في المدح وفيه هجاء. واشتهر بزيارته للنبي التي لم تحصل لأن سادة قريش أغرَوهُ بالمال كي يُرجىء إعلان إسلامِهِ. لكن قصيدته في مدح النبي ظلت متداولة، وهناك رأي إلى أنها معلقته. وله ديوان ضخم مطبوع.

٢ ـ أعشى باهلة: شاعر جاهلي دونَ أبي بصير. واسمه قحفان بن الحارث.

٣ ـ أعشى بني أبي ربيعة: شاعر أموي اسمه عبد الله بن خارجة، من بني شيبان.

٤ ـ أعشى بني تغلب: شاعر أموي اسمه نعمانُ بن نجوان.

٥ ـ أعشى بني جلّان: شاعر جاهلي اسمه سلمة بن الحارث الجلاني.

٦ ـ أعشى بني عِجل: شاعر جاهلي اسمه مسعود بن عذرة.

٧ ـ أعشى بني نهشل: شاعر جاهلي اسمه الأسود بن يعفر النهشلي.

٨ ـ أعشى بني هزان: شاعر أموي اسمه عبد الله بن ضباب بن سفيان.

٩ ـ أعشى بني همدان: شاعر أموي اسمه عبدُ الرحمن بن عبد الله وقيل: ابن مالك. عاش في الكوفة في النصف الثاني من القرن الأول. كان فقيهاً ثم اختص بالشعر ـ ولكن دون الأعشى الأكبر ـ اشترك في الحروب أيام الحجاج، ثم غضب عليه الحجاج فدقَّ عُنُقَهُ سنة ٨٣ هـ. وشعره مرتفع المقام. (**معجم القاب الشعراء. الأعشى شاعر المجون**).

**الأعصر الأدبية**: أجمع الأدباء والدارسون على دراسة الأدب العربي بحسب أعصرِه من الناحية السياسية، لتميز كلِّ عصرٍ بخصائصه. وهي على التوالي:

١ ـ العصر الجاهلي: ويمتدُّ من أول ما عُرِفَ الأدب الجاهلي حتى تاريخ البعثة.

٢ ـ العصر الإسلامي: ويمتدُّ من عصر النبوةِ إلى آخر الخلفاء الراشدين.
٣ ـ العصر الأموي: ويمتدُّ من معاوية أول الأمويين إلى مروان بن محمد آخرهم.
٤ ـ العصر العباسي: ويمتدُّ من السفاح أول العباسيين إلى المستعصم آخرهم.
٥ ـ عصر المماليك: من سنة ٦٤٨ هـ إلى سنة ٩٢٠ هـ.
٦ ـ عصر العثمانيين: من دخول سليم الأول حلب عام ٩٢١ هـ إلى خروجهم من بلادنا.
٧ ـ العصر الأندلسي والمغربي: من دخول العرب شمال إفريقية والأندلس إلى خروج الأندلسيين.
٨ ـ العصر الحديث: ويبدأ بقدوم نابليون إلى مصر (على الأرجح) إلى زماننا هذا.

وانظر تفصيلاً أدبياً تحت كلمة (عصر). وإضافة على ما ذكرنا العصور المتفرعة منها. مع سنوات حكمها.

**الأعلام**: معجم شامل لتراجم أشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. ألفه خير الدين الزِّركلي (١٨٩٣ ـ ١٩٧٦) أحد أعلام الشعر والفكر في سورية. وقد ترجم فيه للأعلام البارزين من القدماء والمعاصرين ممن ماتوا في زمانه. وهو معجم شديد الأهمية للباحثين في ميدان التراجم.

**إعلام النبلاء**: كتاب بسبع مجلدات واسمه الكامل «إعلامُ النبلاءِ بتاريخ حلبَ الشهباءِ» من تأليف محمد راغب الطباخ (١٨٧٧ ـ ١٩٥١) قسَّمَ كتابه إلى مقدمة وقسمين، وقسَّمَ المقدمة إلى فصلين، ذكر في الفصل الأول ما وضعه علماء حلب من التواريخ الخاصة ببلدتهم. وفي الفصل الثاني بيان ما وضعوه من التواريخ العامة، مرتباً على سِنِي وفاة مؤلِّفيها. وتكلم على كل تاريخ وصل إليه علمه. وقد جاء القسم الأول من الكتاب بثلاثة مجلدات ذكر فيها من ملَكَ حلب من الفتح الإسلامي إلى نهاية ١٣٢٥ هـ. والقسم الثاني منه في أربعة مجلدات ذكر فيه تراجم أعيان الشهباء. طُبِعَ الكتاب أولَ مرة في حياة المؤلف سنة ١٣٤٢ هـ. ثم أعيد طبعة جديدة تجارية عام ١٩٩١.

**الإعلان**: ما يُنشرُ في الصحف والمجلات، أو يعلق على الجدران، أو يذاع بإحدى وسائل الإعلان عن سلعة، أو دعاية لبضاعة، أو نشر خبرٍ.

**الأعلم**: شاعرٌ جاهلي اسمه حبيب بن عبد الله الهذلي.

**الأعلمُ الشَّنْتَمَرِيُّ**: هو أبو الحجاج يوسف بن سليمان، وهو غير الأعلم البَطَليوسي

النحْوي. ولقب بالأعلم لأنَّ شفَتَهُ العُليا كانت مشقوقة. ولد في شَنْتمريَّةَ المغرب سنة ٤١٠ هـ وجاء إلى قُرطبَةَ سنة٤٣٣ هـ، وأخذ عن بعض شيوخها. ثم اتصل بالمعتمد ابن عباد في إشبيليةَ ومدحَه. وتوفي سنة ٤٧٦ هـ.

كان عالماً بالنحو واللغة والشعر، جَيِّدَ الضبط. وشَرَحَ بعض دواوين الشعراء. فمن كتبه: «شرح الأشعار الستة» من شعر المعلقات، و«شرح أشعار الحماسة»، و«شرح ديوان علقمة»، و.. (معجم الأدباء).

**الاعمى التُّطَيْليّ**: هو أبو العباس (أو أبو جعفر) أحمد بن عبد الله بن هريرة العُتبيُّ (أو القيسيُّ). شاعر أندلسي عربي، ولد في تطيلة ولكنه نشأ في إشبيلية وتوفي سنة ٥٢٥ هـ. تقوم شهرته في معظمها على الموشحاتِ، فهو من أكبر أساتذته. وموشحاته موزعة في المجموعات الشعرية الأندلسية كـ «دار الطراز» لابن سناء المُلك، و«عدة الجليس» لابن بُشرى، و«جيش التوشيح» لابن الخطيب وغيرهم. وديوانه مخطوط كامل.

**الأعيان**: جمع عين بمعنى السيد أو الشخص البارز في عهد الخلافة وفي عهود الأمراء، ولذلك ألفت كتب في الأعيان مثل «وفيات الأعيان». وبرز الاصطلاح عن أبرز السكان في مركز بشري أو حي أو مدينة، وفي العصر العثماني غدا الاصطلاح أكثر تحديداً فأُطلق على الذين كانوا يمارسون نفوذاً سياسياً لأول مرة. وكان لهم كيان وظيفي وكان الباب العالي يعتمد على الأعيان في رصد الاعتمادات للجيش وتزويده بالمجنَّدين. وكان الأعيان يدفعون ضريبة تدعى «أعيانيَّة». وحين ازدادَ نفوذهم حاول السلاطين الإقلال من نشاطهم.

**الأغاني**: أضخمُ مصدر أدبي ظهر في القرن الهجري الثالث، كما أنَّهُ أهمُّ مصدرٍ لتاريخ الحضارة العربية. ومرجعٌ مهم لأيّام العربِ وأخبارهم وأشعارِهم.

ألَّفَهُ عليُّ بنُ الحسين أبو الفرج الإصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) جمع فيه ما عرفَهُ من الأغاني التي كانت خِيرةُ المغنيين ينشدونها. وضم فيه أخبار منشدها، وشاعرها، والمجالس التي أنشدت فيها. وتعب في تصنيفه مدة خمسين سنة، وكتب فيه أربعة آلاف صفحة (مطبوعة). وهو يضمُّ مئة صوت كان الرشيد قد أمر إبراهيم الموصلي مغنِّيه وغيره أن يختاروها له. ثم جاء الواثق فأمر إسحاق بن إبراهيم، فاختار له منها أفضلَ مما اختاره الموصلي، وأضافَ اليها أصواتاً أخرى. فسار أبو الفرج مسيرته في التأليف.

فالكتاب تاريخٌ لموسيقى العرب وتأريخ لأدب العرب. عرضه بثقةٍ وتدقيق مع أسنادٍ مؤكّدة. على أنه عرض الكتاب بذوقه الشخصي الغارقِ بالخمر ومجالسه، وبغيرة المؤلف على تسلية القارىء. ويظل أغنى الموسوعات الأدبية القديمة، ومصدراً ثراً من مصادر الحياة الاجتماعية المُتْرفة في عصره، وسِجِلاً مستفيضاً لحياة الشعراء وأخبارهم وأخبار الخلفاء والأمراء. وذكاؤه قادَهُ إلى اختيار فكرة الأغاني ليبنيَ عليها كتابه. ولعل مذهبَه الشيعي دفعه إلى الاستفاضة في وصف حياة القصور وما يعتريها من ترف في بغداد وفي غيرها.

**أغاني رولان**: هي أناشيدُ فرنسيةٌ تحكي قصة الحرب التي كانت ناشبةً بين العرب والفرنسيِّين أيامَ فتحِ الأندلس، وَتَخَطِّي العرب الجبال لفتح فرانسة. ورولان بطل خرافي من جنود «شارلمان» الملك وفرسانه. قُتل في جبال البيرينه في محاربته للبشكش أو للعرب.

**الاغتراب عن الذات**: نوعٌ من الضياعِ الذاتي وسط المجتمع، وفقدانِ الجوهر الإنساني الاجتماعي، والانسحاقِ تحت وَطْأة أيديولوجيةٍ مناقضةٍ لواقع فردٍ ما. وهو وجودُ المرء في مجتمعه لكنه غريب فيه مسْتَعْبَدٌ. والغربةُ الماديّة دعا إليها ماركس. وقد أدرك بعض المفكرين والأدباء جسامةَ هذا الاغتراب فدعوا إلى حرية الإنسان كما عند هيغل وإنكلز وغيرهما في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع هذا القرن.

**اغراض التشبيه**: كثيرةٌ منها ما يأتي:

١ ـ بيان إمكان المشبَّه، وذلك حين يُسند إليه أمرٌ مُستغرَب لا تزول غرابته إلا بذكر شبيه له كقول البحتري:

دانٍ إلى أيدي العفاة وشاسِعٌ ... عن كلِّ نِدٍّ في النَّدى وضَريبِ
كالبدرِ أفرطَ في العلُوِّ وضوؤهُ ... للعُصبة السُّارينَ جِدُّ قَريبِ

٢ ـ بيان حال المشبَّه، وذلك حينما يكون المشبَّه غيرَ معروف الصفةِ قبل التشبيه فيفيدُ التشبيهُ الوصفَ، كقول النابغة:

كأنك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ ... إذا طَلَعَتْ لم يَبْدُ منهنَّ كوكبُ

٣ ـ بيان مقدارِ حال المشبَّه، وذلك إذا كان المشبَّهُ معروفَ الصفة قبل التشبيه معرفةً إجمالية، وكان التشبيهُ يبيِّن مقدار هذه الصفة. كقول المتنبي:

مـا قُـوبلتْ عـيـنـاهُ إلا ظُـنُّـتـا  تحتَ الـدُّجى نـارَ الفـريقِ حُلولا

٤ ـ تقرير حال المشبَّه، كما إذا ما أُسْنِد إلى المشبَّه ما يحتاج إلى التثبيتِ والإيضاح بالمثال، كقوله تعالى: ﴿والذينَ يَدْعون من دونهِ لا يَسْتجيبونَ لهم بشيءٍ إلا كباسِطِ كفَّيهِ إلى الماءِ لِيَبلُغَ فاهُ وما هوَ ببالغهِ﴾.

٥ ـ تزيين المشبَّه أو تقبيحُه. فمن التقبيح قول أعرابي يذمُّ زوجته:

وتَفتَـحُ، لا كـانـت، فَمـاً لـو رأيتَـهُ  تـوَهَّمْتَـهُ بـابـاً من النـارِ يُفْتَـحُ

(البلاغة الواضحة)

**أغراض الشعر**: درجَ النقَّاد على أن أغراض الشعر العربي الأساسية هي التي جاءت في العصر الجاهلي وأهمُّها:

١ ـ الوصف: يدخل فيه وصفُ الأطلالِ، والحيوان، والصحراء، والطبيعة، والصيد. ثم زادوا فوصفوا القصور والممالك.

٢ ـ النسيب: هو التغزل بالمرأةِ زوجةً أو محبوبةً بشكل واقعي أو تخيُّلي. وهو أكثر الأغراض رواجاً على مدى العصور. وزادوا فتغزلوا بالغلام.

٣ ـ الفخر: اعتز العربي بشخصه، وقبيلته، وشعره. ورآه وسيلة للتَّباهي بين القبائل، وسلاحاً للدفاع به عن النفس كالسيف. ولعلَّ الشاعر يصدُق فلا يجرؤ أن يكذب، ولكنَّه يستطيع أن يتحايَلَ بحصافته على رفع نسب ذَويه كما فعل جرير بأبيه. حتى إذا اختلط العرب، وضعفَ النسب افتخروا بأعمالهم وأقلامهم.

٤ ـ الهجاء: إذا كان الفخر سلاحاً للدفاع عن النفس فإنَّ الهجاء سلاح الهجوم على الخصوم. فهم يهجونَ القبائل، ويهجون الأشخاص. ثم غدا الهجاءُ عداءً شخصياً أو وسيلةً لكسب الرزق. وقد يهجو الشاعر الضيِّق النفس أمه وأباه ونفسه كما فعل ابنُ الرومي.

٥ ـ المديح: أشهر الأغراض الشعرية وأعمُّها، ولعلَّهُ أقلُّها صدقاً. وأغلب مدائحهم للتكسُّب ونيل الهبات. وأشهرهم في هذا النابغةُ وأقلُّهم زهيرٌ. وصفات الممدوح الأساسية هي: الشجاعة، والكرم، والنجدة، وحفظ الجوار. وكل ما يعتز به العربي. ثم ضعفت هذه الصفات فغدت مدحاً يشبه الغزل. لكن المديح الرصين ـ وإن كان تكسباً ـ هو في النصر على الأعداء كأبي تمام في المعتصم، والمتنبي في سيف

الدولة. على أن الأمراءَ والعفيفي النفوس لا يَمْدَحُونَ كأبي فراس والشّريف الرضيِّ.

٦ ـ الرثاء: هو نوع من المديح، ولكنّه مديح لميت بتعدادِ مآثره. فإن كان من الأهل كان صادقاً، وتقلُّ قيمتُه كلما ابتعد عنه، حتى يصبحَ رسمياً أو عزاءً كتعزية أمير بفقد عزيز له. وقد يدمجُ الشاعر الرثاء بالمديح إذا مات الخليفة وتسنَّم ابنه أو أخوه مقاليد الحكم.

٧ ـ الحكمة: لم تكن الحكمة يوماً غرضاً أساسياً في الشعر، وهي تجربة وقع بها الشاعر فاستنتج من خلالها تجاربَه، وترجمها حكمة وصبَّها بكلام موجز متماسك في شعره. كانت الحكمة ساذجةً بريئةً بعيدةً عن العمق الفلسفي في العصور الأولى كما في شعر طَرَفَة بن العبد، وزهيرٍ، وأغلبها كان في الموت، ونهل اللذات. ثم اتسع أفق الحكمة مع كثرة التجربة والثقافة والشعور بالغربة والألم كما عند المعرِّي. وازدادت الحكمة واختلطت بالنصائح والموعظات حين عمَّ التشاؤم، وظهرت الدعوات الصوفية.

**الإغراق**: هو الإفراطُ في القول كالوصف أو المدح. وهو المبالغة عند بعضهم.

**أغربة العرب**: وهم أربعةُ شعراء سودان شجعان جاهليون وإسلاميون. وهم أكثر من هذا العدد لكنَّ هؤلاء الأربعةَ هم الذين لقبوا بهذا اللقب. وهم:

عنترةُ بنُ شداد العبسي. سرى السواد فيه من جهة أمِّه، وكانت حبشيةً زنجية تسمى زبيبة. والعنترة: الذبابة السوداء الخضراء التي تعلق في أذيال الدوابِّ.

خُفاف بن نَدبةَ السُّلمي. سرى السواد فيه من قِبل أمِّه وبلْدتِه، لأنَّه من خَرَّة بني سليم. أدرك النبيَّ وكان شاعراً. وهو وعنترة من الشجعان. شهد مع النبي فتح مكة ومعه لواءُ بني سليم.

السُّلَيْك بن السُّلكة. والسُّلَكة أمُّه، وكانت سوداء. كان أعدى الناس لا يُشَقُّ غُبارُه، وأخباره في العَدْوِ والغَارة مشهورة. ومِمَّنْ ضُرِبَتْ به الأمثال.

عبدُ الله بن حازم السلمي والي خراسان لعبد الله بن الزبير. كان نهايةً في النجدة والشجاعة، لكنه يخاف الفأر أشدَّ مخافة، وله في ذلك أخبار. (ثمار القلوب)

**الأغلب العجلي**: هو الأغلبُ بن عمرٍو. شاعر عربي ولد في الجاهلية وأسلم. ثم عاش في الكوفة وقُتِلَ في معركة نهاوند سنة ٢١ هـ. وقد عُمِّرَ حتى بلغ التسعين، ومع ذلك

فلا يُعَدُّ من الصحابة. وهو ممن أطال الرجز على نمط القصائد. ولم يبق من شعره سوى القليل، ولا يدلُّ ما بين أيدينا على تأثر شعره بالدين. (طبقات ابن سلام)

**أغلوطة التشخيص الوجداني**: أو ما يسمَّى بالنزعة العاطفية الزائفة باستعاراتها المثقلةِ بالانفعالات عن البحر القاسي والسماوات المبتسمة والمياه الضاحكة. . فهي إضفاء انفعالات الكائنات البشرية وسماتها على الأشياء غير الحيَّة. وهذه الأغلوطة سواء اتفقت معما هو معقول أو لم تتفق فإنها قادرة على خلق تأثيرات جميلة. (معجم فتحي)

**الأغنية**: نص أدبي موزون يوضع كي يُغَنَّى بمصاحبة الموسيقى. ويشترط فيها طرافة الفكرة، وهي غزل غالباً. وتتميَّز بالرقة الأسلوبية التي تتساوق مع الألحان. وهي قديمة عند الأمم، وتُغَنَّى بشكل مفرد، أو جماعي، أو مع جوقة، وكثير من أدب اليونانيين القدماء من هذا النوع من النصوص الموزونة كأغاني بنداروس، ومن أدب اللاتينيين كأغاني «هوراس». والأغاني عند العرب كثيرةٌ ولا سيما في العصر الأموي والعباسي. كما تضم مسرحيات شيكسبير بعض هذه الأغاني، ومثل ذلك في الأدب الفرنسي والإيتالي والإسباني.

**الإفاضة**: الاسترسال في الشرح والزيادة في التعبير بأكثر مما يستحقه المعنى، ولذلك هدف، كالتأكيد، والإغراء، والشرح، والإفهام.

**الافتتاحية**: ١ ـ في الأدب: مقال رئيسي في الصحيفة أو المجلة يتولى رئيس التحرير صياغته، وينشره في القسم الرئيسي وفي كل عدد. ويكون كلامه تعليقاً على أهم حدث سياسي أو أدبي طارىء. ويتميَّز أسلوبه بالرصانة والحزم.

٢ ـ في الفن: قطعة موسيقية تعدُّ لتكون مقدمة لعمل مسرحي. وكانت سابقاً قطعة من إحدى السيمفونيات.

**الافتنان**: افتنَّ في كلامه: أخذ في أنواع من البلاغة. والافتنان في علم البديع إتيان الشاعر بفنَّينِ متضادَّين في بيت واحد، وأكثر ما يكون في المدح والهجاء معاً، أو المدح والرثاء، أو الغزل والحماسة.

**أفراسياب**: بطلٌ أسطوريٌّ عند الطورانيين، وخصمٌ لبطل الفرس رُسْتم. وقد ورد ذكره في الشاهنامة في الحروب بين الأمتين، وفي الصراع والمبارزة بين البطلين المذكورين.

**الأفرم**: شاعر أندلسيٌّ من القرن السادس الهجري، واسمه محمد بن علي المسيلي. والأفرم هو المحطم الأسنان.

**أفروديت**: إلهةُ الحبِّ والجمال والإخصاب عند الإغريق. وهي ابنة «زيوس» سيد الأرباب من «ديونا»؛ أحبت إله الحرب «آرس» فخلفت منه «آروس»، وهو إله الحب. عُبدت كثيراً في قبرس وكوثيريا، لكن شهرتها تخطت هاتين الجزيرتين إلى اليونان قاطبة.

يُقالُ إنها إلهة ساميَّة تدعى «عشتروت»، وهي نفسها «فينوس» عند الرومان. وعندما قدَّم لها «فاريسُ» التفاحةَ التي اختلفت عليها الربات كافأَتْه بأنْ وهبته أجمل امرأة في العالم واسمها «هِلينا» التي من أجلها نشبت حرب طروادة، فكان لزاماً على أفروديت أن تقف إلى جانب الطرواديين في حروبهم. (في الأدب المقارن)

**الأفغاني**: هو جمالُ الدين الأفغاني (١٨٣٨ ـ ١٨٩٧) فيلسوفُ الإسلام في عصره، وصاحب الدعوة الإصلاحية في مصر. ولد في أسعدآباد بأفغانستان، وجال في الشرق والغرب فأحرز ثقافة واسعة. وهو خطيب مفوَّه بالعربية، دعا إلى الوحدة الإسلامية. وتبعه في دعوته عددٌ من المفكرين والأدباء.

**الأفلاطوني**: نسبةٌ إلى أفلاطون (٤٢٧ ـ ٣٤٧ ق. م) وهو اصطلاح معناه الروحاني كاملاً، والمتحرر من الرغبة الجِسِّيَّة، كما تشير عبارة الحب الأفلاطوني عادة إلى عاطفة خالية من الرغبة الجنسية. كما يُطلق على نوع من النقد بالأفلاطوني، وهو يبحث عن قيم العمل الأدبي في صفات خارجية لا داخل العمل الأدبي نفسِهِ.

**الأفلاطونية**: مذهبٌ فلسفيٌّ ظهر في إيتالية منذ القرن الخامسَ عشرَ بعد فهمهم لأفلاطون ولمبادئه. وتبعهم فلاسفة فرانسة وإنكلترة. وتبرز فيه فكرتان: الأولى في الجمال والحب. فأفلاطون يعتقد بأن الجمال مثالٌ مطلق أزلي أبدي، تَعْشَقُ فيه الروحُ هذا الجمال وترنو إليه، وعن طريقه تبحث عن الحب الدنيوي، الذي هو بِدَوْرِه عشْقُ الجمال الجسدي الذي هو انعكاس لمثال الحب الروحي المطلق الأزلي الأبدي.

والفكرةُ الثانيةُ مبنيةٌ على أهمية الشعر في الخير، والأخلاق الذي يقود الأفرادَ والمجتمعاتِ إلى الكمال. وهو الذي يغرس فيهم حب الأبطال والآلهة. ويحذِّر أفلاطون من الشعر التافه والماجن، لأنَّ هذا النوعَ من الشعر يُميت في النفس الطموح إلى الصفاء، والتطلع إلى المثل العليا. فالشعر تربيةٌ، وأخلاق، ومثل، وإلهام. والشعر يخاطب الأساطير فهو رمز. والشاعر يقول ما يقول وليس من عنده إنما هو إلهام رباني.

وقد استطاع أفلاطونُ أن يصوغَ أفكارَهُ بأسلوب شعري رمزي مع كثير من الحكايات والمجازات. وعمَّت آراؤه بين الأدباء، وما زالت سائدة.

**الأفلاطونية الجديدة**: مذهبٌ فلسفي نشأ في القرن الثالث الميلادي في الإسكندرية، يستمد اسمه وبعض خصائصه من «أفلاطون». وهو المذهب الوحيد دون غيره من المذاهب الصوفية، يقوم على أصول فلسفية وغير دينية، ولم يتعرض للأخلاق. وأساس الأفلاطونية الجديدة: مذهب أفلاطون، والمسيحية، والصوفية الشرقية. أسَّسَها أفلوطين في القرن الميلادي الثالث، وإن كانت مبادئها معروفة منذ القرن الأول حين أخذ الفكران: اليوناني والروماني بالانحلال، فتبنَّت البقيةَ الباقيةَ من فلسفة أفلاطون. ودعمها كل من «فورفوريوس» و «يامبليخوس».

وللأفلاطونية الجديدة رأيٌ في وجود العالم المرئي، وهم يرون أنه قائم على «الواحد» (الله) الذي هو عِلَّة العِلَل والمبدأ الأول. ويفصِلون بين النفس وبقية الأشياء. ومن هذا «الواحد» فاض «العقل» الإلهي أو الذكاء الخالص، ومنه فاضت نفسُ العالم. فالنفس تتصل من الأعلى بأفكار، ومن الأسفل بمادَّة.

وكان لها دور كبيرٌ في الآداب الغربية ولا سيما في القصص الرمزية التي ظهرت في العصور الوسطى، وفي الشعراء الفرنسيين في القرن السابعَ عشرَ، وفي دانتي، وفي شعر وردزوورث.

**الأفلح**: شاعرٌ جاهلي اسمه سلامةُ بن اليعبوب. والأفلج من الرجال هو المتباعدُ ما بين القدمين أو الثديين أو الأسنان.

**أفلوطين**: عاش بين ٢٠٥ - ٢٧٠ م. ولد في «ليكوبوليس» (أسيوط) بمصر. وهو زاهد وصوفيٌّ وفليسوف. ألمَّ بفلسفة الهند وفارس، ووَفَّقَ بينها وبين الفلسفة اليونانية والمعتقدات الدينية الشرقية بما فيها المسيحية. وتأثرت فلسفته بالأفلاطونية، لكنَّها تميَّزت بنظرية الفَيْض التي تفسر الخلق بأن الواحد (وهو الله) فاضت عنه المخلوقات، وأنَّ كمال الإنسان يتحقَّق بتجرُّده من الجسد واندماجه مع الواحد، ومعرفته بالمشهود المباشر. جُمعت تعاليمه تحت عنوان «التاسوعات»، فكان لانتشارها الوقعُ الخطير على الفلسفة والتصوُّف من بعده. وقد شَرَحَ تاسوعاته تلميذُه «فورفوريوس».

**أفول الآلهة**: مصطلحٌ يدلُّ على التدهور والدمار مع اختلالٍ وعنفٍ، كوصف معركة «أوسترليتز» في رواية «الحرب والسلام» لتولستوي.

**الأَفْوَهُ الأَوْدِيُّ**: هو صلاةُ بن عمرو، من سعد العشيرة من اليمن. والأَفْوَهُ لَقَبٌ غَلَبَ عليه. كان سيداً في قومه وقائداً شجاعاً. وهو من مشاهير شعراء الجاهلية. وأكثرُ شعره

في الحماسة والحكمة، ولذلك عُدَّ من الشعراء الحكماء، والجاحظ يشكُّ في شعره. وكان النبيُّ ﷺ ينهى عن رواية بعض شعره، ولا سيما القصيدةُ التي تثير العداوة والنزاع بين العرب، وتفضِّل عربَ الجنوب على عرب الشمال، ومطلعها:

إنْ تَـرَيْ رأسِـيَ فـيـه فـزَعٌ  وشَـواتـي خَـلَّةٌ فـيـهـا دُوارُ

وله ديوان مطبوع. (الديوان. تاريخ الأدب)

**إقبال**: محمد إقبال اللاهوري شاعرٌ باكستانيٌّ مفكر (ت ١٩٣٨ م). يُعَدُّ إقبال خاتمة الشعراء العظام الذين نظموا الشعر الفارسيَّ في شبه القارَّة الهندية، وكان مقدَّماً على شعراء عصره. درسَ في إنكلترة وألمانية، وطافَ البلادَ العربية والإسلامية، ووازن بين أُسُس الثقافة الإسلامية وثقافة الغرب، ولهذا ظهر إيمانُهُ من خلال قصائده.

يعدُّ إقبال من بُناة باكستان ومصلحيها. تتجلَّى أفكارُه العميقة في دواوينه المشهورة عالمياً مثل «پيام مشرق» أي رسالة المشرق، «زبور عجم»[1]، «أسرار ورموز»، «أرمغان الحجاز» أي هدية الحجاز، «جاويد نامه» أي الرسالة الخالدة.

**الاقتباس**: ١ ـ معناها طلب القَبَس، وهو الشعلةُ أو الجمرة من نارٍ أخرى (كما في الآية ١٠/سورة طه). ثم استُعيرتِ الكلمةُ لطلبِ العلم. أما معناها في علم البلاغة فهو أن يضمِّن الكلامُ شيئاً من القرآن أو الحديث دون الإشارة إلى ذلك. فإذا أُشيرَ إلى المقتَبَسِ منه سُمي ذلك «عَقداً». وإذا كان الاقتباسُ من الشعر سُمي ذلك «تضميناً». والاقتباسُ قد يُستخدم من غير أن يشعرَ المرءُ أنه من القرآن كقول الحريريِّ: «أنا أنبئكم بتأويله»، و«أميزُ صحيحَ القولِ من عليله».

وقد يَرفضُ بعضُ العلماء الاقتباس في الشعر، إلا إذا كان الشاعر حسن النيَّة. على أنَّه من المحظور تحريفُ كلامِ الخالق، أو استخدامه في المجون، إلا أنَّ الشعراء تهاونوا واستخدموا الاقتباس بهذين الشكلين رغم التَّحظير.

٢ ـ وهو أن يستخدمَ الأديبُ كلاماً لغيره شاهداً وتأييداً، شريطةَ أن يضَعه بين علامتي التنصيص، ويشيرُ في الحاشية إلى المصدر الذي اقتبسَ منه.

٣ ـ وهو إعادةُ صياغة نصٍّ أدبي؛ كأن يحوِّلَ الأديبُ المسرحيةَ إلى قصَّة. أو يعيدَ كتابةَ نص قديم بأسلوب حديث.

---

(١) پيام مشرق: معناها رسالة المشرق. وزبور عجم: معناها زبور العجم.

٤ ـ نقلُ نصٍّ أجنبي مع التصرُّف في أصلِه، شريطةَ ألا يُخلَّ بالمضمون كثيراً.

**الاقتباس الاستهلالي**: هو أن يعمدَ الأديب إلى اقتباسِ فكرةٍ من كتاب غيره قبل أن يبدأ بدراسته تأييداً لما يُريد استعراضَه.

**الاقتراض**: هو أن يقترضَ الأديب مفرداتٍ مناسبةً لبحثه من لغةٍ أخرى. فإن كانت المفردات مما كان معروفاً ومتداولاً دُعيت معرَّبةً. لكنَّ بعض اللغويين يرى أن الاقتراض مرادفٌ للتعريب، فالفرس اقترضوا من العرب أكثر من ثلث لغتهم، والعرب اقترضوا منهم أسماء تدلُّ على جوانبَ حضاريةٍ كأسماءِ الأزهار، وأوصاف الخمور، والألبسة، والأطعمة.

**الاقتصاد**: مصطلحٌ أدبي يشير إلى استخدام المفردات بشكل مقتصدٍ وكافٍ للتعبير عن الأفكار المطلوبة. وهو مرادفٌ للإيجاز وضدٌّ الإسهاب. فأسلوب أرنست همينغواي وعبد الحليم عبد الله يتصف بالاقتصاد، بينما أسلوب طه حسين وتشارلز ديكنز يتصف بالإسهاب. على أن الشعر أكثرُ ميلاً للاقتصاد من النثر.

**الاقتضاب**: هو الانتقالُ من غرضٍ شعري إلى آخرَ في القصيدة من غير حسنِ تخلصٍ (انظره) أو تمهيد له.

**أقرب الموارد**: قاموسٌ لغوي جمعه سعيد الشرتوني (١٩٢٠) عن أئمة اللغة. وسماه «أقربُ المَوارد في فُصَح العربيةِ والشوارد».

**الأقصوصة**: مصطلحٌ فرنسي يُشبه القصة القصيرة أو الحكايةَ الموجزة بشرط أن ترتبط أجزاؤها فيما بينها ارتباطاً وثيقاً، وتتقلصُ أحداثُها قدر المستطاع مع الحفاظ على عنصر التشويق. ومن أبرز من اشتُهر بكتابة الأقصوصة: جي دي موباسان، غونّه، هنري ڤون كليست، وجيوڤاني بوكاتشيو. ومن العرب: محمود تيمور، وألفة الإدلبي.

**الإقعاد**: في علم العروض: اختلافُ أعاريضِ القصيدة. وأكثر ما يقع في البحر الكامل.

**الإقناع**: شكلٌ من أشكال المجادلةِ للوصول بها عن طريق الحثِّ إلى الإقناع وتحقيقِ هدفٍ معيَّن. ويحاول الإقناع أن يهيىءَ السامعين أو القراء لفعلِ شيء أو للاستجابة له بشكل إيجابي. وسيندفع المتلقي إلى التفكير والاندفاع إلى الحركةِ بشكل فعَّالٍ في اتجاهٍ معين. ومهما استُخْدِم الإقناع أشكالاً من الاستدلال، لكنه يجمعُ عادةً بين مخاطبةِ العقل ومخاطبة العواطف. ونجد في الخطابة شكلاً رائعاً من الإقناع (معجم فتحي).

**الإقناع**: هو في علم العروض اختلافُ حركةِ الروي بالضم والكسر. وهو من عيوب القافية.

**الأقَيشِر الأسَدي**: هو أبو مُعْرِض المغيرةُ بنُ عبد الله. ولقِّبَ بالأقيشر لأنه كانَ أحمر الوجه. يُروى أنه عُمِّرَ طويلاً؛ فقد وُلد في الجاهلية ووفد على عبد الملك. كان خليعاً ماجناً من أهل الكوفة، مدمناً لشرب الخمرة، فاسد الخُلُق والدين. وهو شاعر وجداني، فصيحٌ عذب، ولكنْ في شعره ألفاظٌ مولدة ولحن أحياناً. معظم شعره في الخمر، وله شعر في المديح، والهجاء، والمجون.

**الأقيصر**: تصغيرُ الأقصر، أي ذو العنق الغليظ أو القصير. صنمٌ من أصنام العرب في الجاهلية، على هيئةِ إنسان كان يعبد في مشارف الشام.

**أكاديمي**: ١ ـ بحث جدِّي مكتوبٌ بصيغة علمية دقيقة كرسائل الماجستير والدكتوراه.

٢ ـ انظر أكاديمية.

**أكاديميَّة**: مدرسةٌ فلسفية أسسها أفلاطون عام ٣٨٧ ق. م في بساتين «أكاذيمُس» بأثينة لتدريس الفلسفة والرياضيات. وقام على إدارتها تلاميذُهُ من بعده. ثم أُطلق اسم «أكاديمية» على بعض المجامع العلمية والمعاهد الأدبية، كالأكاديمية الفرنسية التي أسسها ريشليو عام ١٦٣٥، وأكاديمية الفنون الجميلة في باريس... وأكاديمية الفنون الجميلة بدمشق. كما تطلق الكلمة على الجامعة والكلية.

**الاكتفاء**: نوعٌ من المجاز. هو أن يَحذفَ الشاعر من البيت شيئاً يُستغنى عن ذكره بدلالةِ العقل عليه، كقول الشاعر:

فإنَّ المنيةَ من يخشَها فسوف تصادفُه أينما

أي: أينما توجَّه، وكقولِهِ تعالى: ﴿واسأل القرية﴾. وهو من بلاغة العرب، وفي الشعر القديم والمحدَث منه كثيرٌ.

**أكثم بن صيفي**: حكيمُ العرب في الجاهلية وأحدُ المعمَّرين. أدرك الإسلام، وقصد المدينة يريد النبي مع قومِهِ فمات في الطريق. قال المفسرون: وهو المعنيُّ بالآية: ﴿ومَن يخرُجْ مِن بيتِهِ مُهاجراً إلى اللهِ ورسولِهِ ثم يدركُه الموتُ فقد وَقَعَ أجرُهُ على اللهِ﴾. وأخباره كثيرة (ت ٩ هـ).

**الإكفاء**: هو في العروض اختلافُ الرويِّ بحروفٍ متقاربة المخارج الصوتية كالراء واللام،

أو كالميم والنون في القصيدة الواحدة، وهو عيب عروضي، يكثر في الروي الساكن.

**الإكليل**: اسم يطلق على جملةٍ من صور السماء، هي:

١ ـ يطلق على ثلاثةٍ أنجم في برج العقرب.

٢ ـ الإكليل الشمالي: ثمانية أنجم خلف عصا العوّاء، ويُطلق عليها «قَصْعة المساكين». واسمه باللاتينية «كورونا ـ Corona».

٣ ـ الإكليل الجنوبي: صورة من صور السماء تتألف من ثلاثة عشرَ نجماً صغيراً. وتسمى كذلك «القُبّة» أو «أدحيّ النعام». وهو في اليونانية «ستيفانوس نوتيوس».

**البير أديب**: شاعرٌ أديب وصحفي مشهور. أسّس مجلة «الأديب» باسمه وأصدرها في بيروت منذ ١٩٤٢. وهو من مواليد المكسيك، وزاول الصحافة بمصر. اختير عضواً في عدد من الأكاديميات.

**الالتباسُ الدلالي**: احتمالُ الكلام لأكثرَ من معنى، قد يكون نتيجةً للتعقيد المعنوي الذي يستخدمُه الشاعر.

**الالتباسُ النَّحْوي**: احتمالُ الكلام لأكثرَ من معنًى بسبب التركيب النحوي، مثل؛ قابلتُ المعلمَ مسرعاً، و«مسرعاً» حال قد تكون للمعلم، وقد تكون لي.

**الالتزام**: مصطلحٌ أدبي وفني معاصر يدعو إلى وجوب إحساس الأدباء والفنانين بالمسؤولية أمام مجتمعِم ووطنهم، وهم يرفضون جعل الأدب والفن تسليةً يُرسَلُ بحرية، ويَرَونَ أنَّ الأديب الملتَزِم هو المقدَّر لمسؤوليتِه نحو وطنه وأمته.

على أن الالتزامَ كان معروفاً في الأدب العربي القديم، ويتمثَّل في شعراء الخوارج، وشعراءِ آل البيت، الذين حصروا جهودَهم الأدبية في قضيةٍ تبنّوها واعتقدوا جدواها. وغيرهم ممن وقفوا أدبهم على مبدإ معين ودافعوا عنه. بل إنَّ بعضَهم لقي حتفَه في سبيل مبدئه كابنِ المقفع، وبعضِ المتصوِّفة من أصحاب مبدأ الاستشراق كالسَّهْرَوَرْدِيّ. إلا أنَّ أعمال هؤلاء كانت فرديَّةً ولفكرة معينة ارتأَوْها.

وإنَّ فكرة ارتباط الأدب والفن بقضايا الأمم وتحديدِ مصيرها خلقت جدلاً حاداً بين أنصارِها وأنصار دعوة «الفن للفن» أصحابِ الدعوة المطلقة لحرية القلم والريشة؛ إذ رأى هؤلاء أنَّ الالتزام يقيِّدُ الحريةَ ويحدُّ من الإبداع. في حين أن أصحابَ الالتزام يُحسون بأن عليهم واجباً هو الإحساسُ بالقضايا التي يعانيها شعبهم.

**الالتفات**: أن يكونَ الشاعر آخذاً في معنى، ثم يعرض له غيرُه، فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به. ثم يعود إلى الأول من غير أن يُخلَّ في شيءٍ مما يشدُّ الأول. وسماه بعضهم الاستدراك، وآخرون يدعونه الاعتراض، مثل قول كثيِّر:

لـوَ انَّ البـاخلينَ، وأنتِ منهم، رأوكِ تَـعلَّمـوا مـنـكِ الـمِـطالا

**الحان السواجع بين البادي والمراجع**: كتابٌ ألَّفَهُ صلاحُ الدين خليلُ بن أيبك الصفدي (ت ٧٤٩) جمع فيه مكاتباتِه ومشاعراتِه بين فضلاء عصره، ورتَّبها على حروف أسمائهم.

**الإلغاز**: علمٌ يُتعرف منه دلالةُ الألفاظ على المراد دلالةً خفيَّةً في الغاية بحيثُ لا تنبو عنها الأذهان السليمة، بل تستحسنها وتنشرح إليها بشرط أن يكون المراد من الألفاظ الذواتِ الموجودةِ في الخارج، وبهذا يفترق عن المعنى. والغرض فيهما الإخفاءُ وسترُ المدلول الخفي.

والألغاز جمع لغز، وأصلُه الحفرةُ الملتوية يحفرها اليَرْبوع والضبُّ والفأر بشكل مفرَعٍ بعدةِ أبواب. فإذا طلبها المرء بعصاه من جانب نفقت من الجانب الآخر. ثم استعملوه في الإتيان بالعبارة يدلُّ ظاهرها على غير الموصوف بها، ويدل باطنُها عليه. وهي من قبيل الملاحن (انظرها). وتشارك المعمَّى والأحاجي من حيث التعميةُ إلا أن بينها فرقاً في الاعتبار والاصطلاح عند المتأخرين.

وقد يقعُ الإلغاز بالمعاني فتسمى «أبيات المعاني» لأنها لا تُفهم من أول وَهلة. وقد يقع في اللفظ أو التركيب أو الإعراب. وقد أَلِفوا في ذلك كتباً. وهو علم عَرَفه العرب منذ الجاهلية؛ فقد أنشدَ ابن سلَّامٍ لأبي دؤاد الإيادي:

ربَّ كـلبٍ رأيـتُـه فـي وثـاقٍ جـعـلَ الكلب لـلأمـيـر جـمـالا
رب ثـورٍ رأيتُ في جُـحـر نـملٍ وقـطاةٍ تـحـمِّـلُ الأثـقـالا

فالكلب الحلقة في السيف، والثور ذكر النمل. والقطاة من الدابة: العَجُزُ ومركب الرِّديف. وانتشرت الألغاز كثيراً في العصور المتأخرة، وأقبلوا عليها لتغطية معانيهم السطحية. وتطوَّرت حتى عُدت من فنون المراسلات والفكاهة والرياضة الذهنية. ودخلت في أسماء بعض الأنبياء، والصحابة، والمسائل الفقهية، وبعض الأشياء العادية كقول الحصكفي (ت ٩٢٥ هـ) في الثلج:

اسـمُ الـذي ألـغـزتُـه يـطفـي شـرارَ الـلـهـبْ

مقلوبه مصحفاً وجدته في حلب

(وانظر: المدلول الخفي). (آداب الرافعي. كشف الظنون)

**ألفُ ليلةٍ وليلةٍ**: عنوان أشهرِ مجموعةٍ قصصية عند العرب. أصلُها من بلاد فارس وكانت تدعى عندهم «هَزار أفسانه» أي ألف خرافة. ولا يمكن أن يؤلفها شخصٌ واحد، ولعلَّ فئةً من الأشخاص من عددٍ من الشعوب كانوا عوناً على جعلها بهذه الصورةِ النادرة. أوَّلُ من أشار إليها النديم في «الفِهرست». بطلةُ الأقاصيص «شهرزاد» أي ابنةُ البلد، والأمير فيها «شهريار» أي أمير البلد. وحين تُرجمت إلى العربية ـ في مصر ـ أضاف مترجمها كثيراً من الأفكارِ والخيالاتِ والقصص التي جرت في بغدادَ في العصورِ العباسية. ومع أنَّ الترجمة جرت من الفارسية إلى العربية فإنَّ أغلبَ القصص من أصل هندي، ولا سيما ما جرى في القصة الأولى، في خيانة زوجي الأميرَيْن الأَخَوَيْن التي انتهت برحلة أحدهما، وهي تشبه قصة «كاتها سارت ساگارا» الهندية، وغيرها من القصص. كما أن دمجَ قصةٍ في قصة من خصائص الأدب الهندي كما في «المهابهارتا» و«كليلة ودمنة» (انظرهما).

والباعث الأول على تأليف ألف ليلة وليلة ثَنْيُ المتهوِّر عن عزمه وكسبُ الوقت. ثم تسليةُ الناس ووعظُهم عن طريق سرد حكاياتٍ تناسب المقام. فإن لم يجد المؤلفُ (أو المترجم) قصة في الأصل الهندي ذكر قصةَ ملكٍ فارسي مثل حكاية أردشير وحياة النفوس، أو قصةً عربيةً مثلَ قصةِ حسن البصري، وأخبار هارون الرشيد، وحكايات أبي نواس، وأبي دُلامة. كما أن المطَّلع على الأصل يكتشفُ أنَّ بعضَ الحكايات مُقْحَمَةٌ عليها مثل قصة «فروسية عمر بن النعمان وولديه» وقصة «شول وشمول».

وقد ألَّفها شخصٌ اسمُه يوسف في عصر المماليك بمصر، وهو الذي تكلَّف الإضافاتِ. والأسلوبُ الانحطاطي يؤكِّد ما ذهبنا إليه. أما في العصر الحديث فقد عُرِفَتْ في الغرب، وطبعت قبل أن تطبَعَ النسخةُ العربيةُ، ولا سيما النسخةُ الفرنسيةُ والتي صدرت عام ١٧٠٤ ـ ١٧١٧ م باثني عشر مجلداً. وأولُ طبعةٍ عربية كانت في بولاق (مصر) عام ١٨٣٥ م. وأُخْرِجَتْ مطبعةُ الآباء اليسوعيين طبعةً أخرى بين ١٨٨٨ ـ ١٨٩٠ م. ومن النسخة العربية تُرجمت إلى اللغة الإنكليزية وغيرها من اللغات الغربية.

(وانظر: شهرزاد).

**الألف باء**: مرّ ترتيبُ الألف باء العربية بمراحلَ، أُولاها الترتيبُ الأبجدي (انظر: أبجد). ثم الترتيب الذي اتَّبَعَه الخليل في كتابه «العين» وهو بحسب مخارجِ الحروف؛ بدءاً من أعمق حرف حلقي وهو العين إلى آخر حرف شفوي وهو الميم، ثم أضاف حروف العلة. وترتيبُها عنده: ع. ح. هـ. خ. غ. ق. ك. ج. ش. ص. ض. س. ز. ط. د. ت. ظ. ذ. ث. ر. ل. ن. ف. ب. م. و. ا. ي.

وتبعَهُ عدد من علماء اللغة كالأزهري في كتابه «التهذيب» وابنُ سِيده في «المُحكم». ولما رأوا هذا الترتيب عسيراً اتبعوا الترتيب الألف بائي (أ. ب. ت. ث. . .) وضموا الحروفَ المتشابهة إلى بعضها ليسهُلَ حفظها، وجعلوا الحرف المهمل مقدماً على الحرف المعجم، وأنهوا الحروفَ بحروف العلة. وهذا الترتيب هو الذي اقتبسه الغرب عن العرب. والاتجاه اليوم يرمي إلى تسميتها «الأبتية». وهذا يختلف عن ترتيب المغاربة لحروف الهجاء.

**الألفاظ الشعرية**: هي الألفاظ التي ينتقيها الشاعر في نظمه، وهي غير ما يختارُه في حديثِه العادي. من شأنها أن تكون موحيةً، مصوِّرةً، قليلةَ التداول، تدلُّ على أن الشاعر انتقاها لغرضه ومعناه. إلا أنَّ العصر الحديث أهمل هذا النوع من الانتقاء، واختار من الواقع ألفاظاً محمَّلة بشحنةٍ انفعالية ذاتٍ حيوية؛ فالشاعر القومي ينتقي ألفاظاً مُلهبةً للمشاعر، والشاعر الوطني أو الاجتماعي يحرص كذلك على انتقاء الألفاظ الموحية بموضوعه. على أن ظاهرة الانتقاء الأولى والثانية زالت وغدت لغةُ الشعر، ولغةُ النثر، ولغةُ التخاطب واحدةً.

**الألفاظ العامية**: أُطلقتْ على الألفاظ التي يستخدمُها العامة التي أصلها فصيحٌ، ولكنهم حوَّروا نطقَها ولفظَها بشكل يناسبهم. وتختلف الألفاظ العامية من بيئةٍ إلى أخرى داخل كلِّ منطقة عربية؛ فما هو عامي في بلاد الشام مختلف عما هو عامي في المغرب أو مصر. وتختلف الألفاظ العامية من حيث النطقُ كذلك داخل المنطقة الواحدة أيضاً؛ فالاختلاف بيِّنٌ بين عامية دمشق، وبيروت، وحلب، والجزيرة.

ويدخلُ في دائرة الألفاظ العامية نوعٌ من الألفاظِ الدخيلة؛ ففي عامية العراق ألفاظٌ كردية، وفارسية، وآشورية. وفي عامية بلاد الشام ألفاظ آرامية، وتركية وفارسية. وفي عامية مصر ألفاظ كثيرة مما خلَّفه المماليك والأقباط، ناهيك عن اختلاف النطقِ الكبير بينها وبينَ سائرِ المناطق العربية.

**الألفاظ الكتابية**: كتابٌ وضعَهُ عبدُ الرحمن بنُ عيسى الهمذاني، واختلفوا في نطق الكلمةِ الثانية؛ فمنهم من شدَّد التاء، ومنهم من خففها. وكان من الكتب المدرسية التي يتدرَّب عليها التلاميذ في مادة الإنشاء، لأنَّه كتابٌ لغويٌّ حوى أصنافاً من الألفاظ بحسب معانيها.

**الألفية في النحو**: نظمها جمالُ الدين محمدُ بنُ عبدِ الله المعروفُ بابن مالك النحوي (ت ٦٧٢ هـ)، جمعَ في ألف بيتٍ رجزٍ مقاصدَ العربيةِ وسمّاها «الخلاصة». ولها شروحٌ كثيرة.

**الإلقاء**: فنٌّ يقتضي حسنَ البيانِ في الكلامِ حين الإلقاء، ومن شرائطِهِ: دقةٌ في إخراجِ الحروفِ من مخارجها الصوتية، انتقاءٌ للألفاظِ المعبِّرة عن مؤدّاها، اختيارٌ للعباراتِ المناسبةِ المؤثِّرة في النفس، براعةٌ في اندماج المُلْقي بنوع الجمل التي ينتقيها من خبرية وإنشائية؛ من تقرير وتساؤل، وعرض ونفيٍ. وهذا الفن مختص بالمحاضرين والمدرِّسين.

**القاب الشعراء**: ذكرها الجاحظ فقال: والشعراء عندهم أربعُ طبقاتٍ: فأولهم الفحلُ الخنذيذُ، والخنذيذُ هو التامُّ. ودون الفحل الخنذيذ، الشاعرُ المفلقُ، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشُّعرور. فالخنذيذُ هو الذي يجمع إلى جودةِ شعرِه روايةَ الجيِّد من شعر غيره. وسئل رؤبةُ عن الفحولة قال: هم الرواة. والمفلق: الذي لا رواية له إلا أنه مجوِّدٌ كالأولِ في شعره. والشاعر فقط هو الذي يكون فوق الرديء بدرجة. أما الشعرورُ فهو لا شيء.

وقال: سمعتُ بعض العلماء يقول: الشعراءُ ثلاثة: شاعر، وشويعرٌ، وشعرورٌ. وأول من سُمِّي بالشويعر امرؤ القيس؛ سمّاه به محمدُ بن حمرانَ بنِ أبي حمران. وقد سُمِّيَ بعده بذلك نفرٌ منهم: المفوَّف شاعرُ بني حميس، وصفوانُ بنُ عبدٍ ياليل من بني سعدٍ.

وقال صاحب المخصَّص: قال أبو زيد: العرب تقول: خطيبٌ مِصقَعٌ وشاعر مِرقع. فالمصقعُ: الذي يأخذ في كل صقع من الكلام، أي ناحية منه. والمرقِّعُ: الذي يصل الكلامَ بعضهِ ببعضٍ يرقِّعُ ما انخرق منه. وبهذا قيل للشعر نظام، لاتصاله واتِّساقه، فكأن هذا اللقب نشأ عندهم في أوائل العهد بإطالة الشعر.

(البيان والتبيين. المخصص)

**الإلماع**: انظر: الإيماء.

**الإلمام**: نوعٌ من السرقات الأدبية، وهو بأن يُغيرَ الشاعر على معنى غيرِه ممن تقدَّمَهُ أو عاصره دونَ أن يستخدمَ ألفاظه كلَّها أو بعضَها. وقد وقع فيه كبارُ الشعراء كأبي تمام وأبي نواس والمتنبي.

**إله الحب**: وهو الذي يدعوه الإغريقُ «كيوبيد». واستخدامُهُ مرادفٌ للرغبةِ والحبِّ الحسِّي. كما أنه يشير إلى «الليبيدو»، أي الطاقة الجنسية.

**إله الحرب**: هو الإلهُ أرس بن زيوس وهيرا في أساطير اليونان. كان يمتاز بالشجاعة والمهارة والصبر في المعارك. أحبَّ «أفروديت» ووقف معها في حروب الطرواديين. ويدعوه الرومان «مارس».

**إله الشمس**: عُبدت الشمسُ قديماً واعتبروها إلاهاً، وما زال بعضُ الأقوامِ يعبدونها. ويعدّونها عنصر الذكورة في الطبيعة لذا صوّروها في هيئةِ ثور أو حصان. وهو عند المصريين: آمون، ورع. وعند الإغريق: أبولو، وهيليوس. وممّن عبدوها: أقوام في الهند، وإفريقية، والبابليون، والفرس، الهنود الحمر....

**الإلهام**: ١ ـ من الفعل لَهَمَ، ومعناها لغةً ابتلعَ أو ازدردَ. ووردت في القرآن الكريم مرةً واحدة في قوله تعالى: ﴿فألهمها فجورها وتقواها﴾. وفي تفسير الطبري أنَّ اللهَ بيَّن للنفس ما ينبغي لها أن تأتي أو تذرَ من خيرٍ أو شر. ورأي آخر هو أن الله جعل فيها فجورها وتقواها. ثم تطور المعنى ليصبحَ ما له اتصالٌ بالاعتقاد في الأولياء، وبأن الناس يُلهَمون إدراكَ الله. والأولياءُ هم الذين يُلهَمون لأن قلوبَهم قد طُهرَت واستعدَّت لذلك. والإلهام يختلف عن العلم العقلي، لأنه لا يُكتَسب بالتأمل والنظر، بل يَتَنَزَّلُ فجأة على المُلْهَم، من غير أن يعرف كيف نزل عليه ومتى ولماذا؟

فالإلهامُ فيض رباني، ويختلف في ذلك عن الوحي، في أن الملَكَ يأتي بالوحي في حين أنَّ الإلهام يكون من غير مَلَك، كما أن الإلهام يختلف عن الوسواس، لأن الوسواس يأتي عن الشيطان، وفي أن الإلهام للخير، والوسواسَ للشر.

(مفاتيح الغيب. لسان العرب)

٢ ـ ويُعرِّفُه الصوفيةُ بأنه ما يُلْقى في الرُّوع بطريق الفيض، وما وقعَ في القلب من علم. وهو يدعو إلى العمل من غير استدلالٍ بآية ولا نظرٍ في حجة. وهو حجةٌ عند الصوفيين وليس بحجَّةٍ عند العلماء.

٣ - ويعرِّفه المحدَثون بأنّه ما يظنُّهُ الأديبُ رسالةً شفهية أملتْها عليه قوى خارقةٌ. ولكنهم يعودون فيمزجون تعريفَهم بتعريفِ القدماء فيقولون: إنّه تفسيرٌ ماورائي ومنطلَق غيبيٌّ، مبعثُه قوًى عليا توحي به، وتوفِّر للنُّخْبَةِ المواهبَ، لأن الأدبَ ليسَ من صنع البشر، وأن البشر ليسوا سوى نَقَلةٍ ووسطاءَ لعرض هذه القوة الخارقة. بمعنى أنهم يستشعرون تواصلاً بين أعماقهم الباطنة، وما فيها من معرفةٍ واستبصارٍ من مصدر علوي.

**الإلهام الشعري**: هو سموٌّ في الذهن والروح يسبقُ مرحلة النظم، يحسُّ به الشاعر، ويتصور أنَّهُ يتلقّى إلهاماً من مصدر علوي أو من الجن. ويُستخدَمُ التعبير اليوم أحياناً بشكلٍ ساخر (انظر: الإلهام).

**إلياذة هوميروس**: وهبتِ الآلهةُ «تفاحة ذهبية» حكماً من قِبَلِها، وخيَّرته في تقديمها لمن يريد. فاختار فتًى جميلاً اسمُه «فاريس». وحار فاريس في أمر إهداء التفاحة. وفي هذه الأثناء حام حوله ثلاثٌ من الإلهاتِ الجميلات، متسابقاتٍ إلى إغرائه، ونوالِ التفاحةِ الذهبية منه. في حين أن فاريس مغرمٌ بإلهة غيرِهن. فوعدته أفروديت إلهةُ الحبّ بأن تزوجَهُ أجملَ الفتياتِ إن وهبها التفاحةَ. ثم أخبرته بما أسعده وقالت له: إنه ابنُ «فريام» ملكِ طروادة. فسار فاريس لتوِّه إلى طروادة، واجتمع شمله بأسرته. هذا هو القسم الأول من الملحمة.

يبدأ القسم الثاني بأنْ أُخبر فاريس بأنَّ له عمةً ذاتَ بناتٍ هن أجملُ بناتِ الدنيا، فسافر إلى «إسبارطة» على أمل أن يتزوج بواحدة منهن، لكنه وقع في حب «هيلليناً» زوجة ملك إسبارطة فهربا معاً. فهاج الملك وأصدقاؤه لنصرة شرف المُلك.. ومن أصدقائه «آغا ممنون» و«آخيل» بطلا الإلياذة.

ويركبُ الجنودُ البحر لاستعادةِ الملكة وقتلِ فاريس، فيمرون بمصاعبَ وأهوالٍ ورياحٍ هوجاءَ. وفي النهاية يصلون إلى طروادة. وتبرز براعةُ هوميروس في وصف الأبطال والمعركة، وتلعب الآلهة دورَها في إثارة البحر وتهدئته، وفي مشاعر آخيل. وفي النهاية يعدّون «حصان الإسبارطيين» على أسوار طروادة عقدة الملحمة، وبدخول الحصان المدينة واحتلالها تنتهي الإلياذة، بعد أن يقتل فاريس وآخيل.

كتب هوميروس إلياذَته بستةَ عشرَ ألفَ بيتٍ وهو في عنفوان شبابه. والإلياذةُ أشهرُ ملحمة في العالم، ولكنها ليست أطولَ ملحمةٍ، فأطولُ منها «الرامايانا» و«الشاهنامه» (انظرهما).

ومن الجدير بالذكر أن هوميروس استفاد كثيراً من التراث المصري، فالمعروف أنّه زار مصر، وأفاد كثيراً من أساطيرهم.

**إلياس فرحات**: من أدباء المهجر الجنوبي في أمريكا. وُلِدَ في كفرشيما بلبنان عام ١٨٩٣، وهاجر إلى البرازيل عام ١٩١٠. شارك آلامَ شعبه، وأسهمَ بشعره الوطني. في شعره رقةُ أسلوبٍ، ودقةُ وصفٍ، وصدق عاطفة.

**أليصاباتي**: هو نسبة إلى الملكة «إليزابيت»، ويشير في الأدب البريطاني إلى مرحلة من عصر النهضة أثناء حكم هذه الملكة من ١٥٥٨ ـ ١٦٠٣. وكان عهداً ازدهر فيه الاقتصادُ، والتوسعُ، والجدلُ الديني. وقد وصلت فيه الدراما والأشعارُ الغنائية إلى أعلى مستوياتها.

**الأم**: أشهر رواية للكاتب الروسي مكسيم غوركي (انظره)، نشرها عام ١٩٠٨. وكان قد ألّفها عقب خروجه من السجن، ونشرها تباعاً في مجلة «المعرفة» الروسية، فأقبل عليها الناس كثيراً. وهي تصوِّرُ حالةَ الفقر المدقع للشعب في شخص «بلاجي ڤلاسوڤا» بطلةِ الرواية المُعْدَمَة، وزادَ من آلامها زوجُها الجلفُ السكّير. وعاشت مع ابنها بولس بعد وفاةِ زوجها عيشةً أفضلَ؛ فقد كان بولس عاملاً مثقفاً مؤمناً بالثورة لمحاربةِ الجهلِ والفقرِ. وتزعَّمَ بولس حركةَ التَّوعيةِ مع لفيفٍ من أصحابه الذين كانوا يجتمعون في منزلِهِ. وأدركت الأمُّ ما يقومُ به هؤلاءِ الشبانُ، وتبنَّت فكرةَ البحث عن الحرية.

وحين سُجِنَ ابنُها تابعت الأم رسالةَ ابنها في الاجتماعات، وتنفيذِ المهمات، وتوزيع المنشورات. إلا أنَّ الشرطة كانت لها بالمرصاد، فقبضوا عليها وأهانوها، وداسوها بأقدامهم. فغدتْ في النهايةِ رمزاً للحرية وللثورة.

استطاعَ مكسيمُ أن يفلسفَ الثورةَ الروسية، ويصوِّرَ الصراعَ الطبقي من وراء هذه الأم. فكأن ثورةَ الأم إيذانٌ بثورة الأبناء.

**أم الرجز**: قصيدةُ رجزٍ اشتُهرت في الأرجاز، وهي لاميةُ أبي النَّجم العجلي (ت ٩٧ هـ). ورؤبة بن العجاج الرجّازَيْنِ هو الذي أسماها إعجاباً بها. ومطلعها:

الحمـدُ لله الـوَهـوبِ الـمُجْـزِلِ  أعـطى فلم يَبْخَـلْ ولمّـا يُبخـلِ

**أم الولد**: لقبٌ يطلَق على الأمَةِ التي أنجبتْ ولداً من سيِّدها. وهي أعلى مقاماً من الأمَةِ غيرِ ذات ولد. والولدُ في هذه الحال ينسب إلى أمِّه، ولا يجوزُ بيعُها بعد وفاةِ سيدِها.

**الإمالة**: هي في علم التجويد قراءةُ الألفِ مائلةً إلى الياء، والفتحةِ مائلة إلى الكسرةِ. واشتُهرت في قلب الجزيرة وشرقيها، ولدى قرَّاء العراق كحمزة والكسائي.

**الأمالي**: جمعُ أُمْلية على غير قياس. وهي الكتب التي يمليها الشيخ على طلّابه مما يلزَمُهم من علوم ومعارف. وهي أشبه بلفظة «المحاضرة» في العصر الحاضر. ولفظة «محاضرة» كذلك كانت قديمة، وتعادل لفظة «مجلس»، مثل «محاضرات الأدباء» للراغب، و«مجالس ثعلب» لثعلب. وكثرة المدارس التعليمية تتطلب كثرةً في كتب الأمالي. (انظر: أمالي القالي). ومن كتب الأمالي: أمالي السيد المرتضى، وأمالي ابن الشجري...

**الأمالي للقالي**: كتابٌ مشهورٌ ألّفَه أبو علي القالي البغدادي (ت ٣٥٦ هـ). رَحَلَ إلى الأندلس وأملى كتابه هذا في مسجد قرطبة. فكان من أمتع الكتب الأدبية وأغناها مادةً، فقدَّموها ـ لهذا ـ على الكتب الأربعة المشهورة وهي: الكامل. البيان والتبيين. أدب الكاتب. ومع أنه كتاب أدب فإنّ اللغةَ كانت تطغى على سماته، لأنه نوع من كتبِ التدريس. ولم يتّبع فيه منهجاً علمياً في عرض معلوماتِه، فجاء سلسلة من أخبارٍ وروايات وأشعارٍ ونصوصٍ نثرية، ويطغى الاستطرادُ على عرض أفكاره ومعلوماتِه. ولعلَّ الذي دفعه إلى التجويد والإطالة شوقُ الأندلسيين إلى سماع أخبار المشارقة. طُبِعَ الكتابُ بليدن أول مرة عام ١٩١٣، ثم أُعيدَ طبعُه بذيله ببولاق سنة١٣٢٤ هـ. ثم أُعيدَ طبعُه غيرَ مرةٍ بعد ذلك لأهَمِّيَّته.

**الأمالي للشجري**: كتابٌ في الأدب أقلُّ أهميةً وشهرةً من أمالي القالي، ألّفَهُ أبو السعادات هبةُ اللهِ بنُ علي (ت ٥٧٢ هـ). وهو في خمسة فنونٍ في الأدب بثماني مجلداتٍ. أملاها في أربعة وثمانين مجلساً، وختَمه بمجلسٍ قَصَرَهُ على أبياتٍ من شعر المتنبي، تكلَّم عليها، وذكر ما قاله الشرّاح فيها. وهو كتابٌ مفيدٌ مُمتِعٌ في الأدب ـ طبع في جزءين.

**الامتثاليّة**: نزعةٌ تمثَّلَتْ لدى فئةٍ من الأدباء تابعوا عصرهم ومجتمعهم في أفكارهم وعواطفهم وأعرافهم، ولم يَروا الخروجَ عنها. كما أنّهم أبدوا إعجابَهم بأعمالِ سابقيهم وساروا على منوالهم، وجعلوا إنتاجَهم أُمْثُولَةً لأعمالهم. بينما رفضت فئةٌ أخرى الانسياق الأعمى.

والواقع أن الامتثاليةَ فنٌّ موجود بالضرورة حتى عند من يرفضونَها، لأنهم في رفضهم

إنما يتبعون مجتمعاً وعاداتٍ أخرى. فلكل عصرٍ أفكار، ولكل تيارٍ اتجاهٌ وأتْبَاع.

**الأمثال**: جملٌ وجيزة ذاتُ مفهوم عميق، تدل على نتيجة إثْرَ تجربة واقعية. وهي مرآة تعكس واقعهم وتقاليدَهم. ولفظةُ «مَثَل» قديمة في اللغات السامية، دليلاً على أهمية هذا اللون من الأدب عند الساميين قديماً. وأصل اللفظة مأخوذ من قولك: مَثَلُ الشيءِ ومِثْلُه لأن الأصلَ فيه التشبيهُ. وقال المبرِّد: المَثَل مأخوذ من المثال.

والأمثال العربية ذاتُ أهميةٍ كبيرة بالنسبة إلى حياتهم الاقتصادية، والبشرية، والاجتماعية، والسياسية، والقبلية، وكذلك بالنسبة إلى عاداتهم، ومعتقداتهم. ولما كان العربُ أهلَ بلاغةٍ فقد أدُّوها أداء فنياً جميلاً. وقد تبلغ عنايتُهم بالأمثال عنايتُهم بالأشعار، حتى قال جرجي زيدان: إنها تجري على ألسنتهم مجرى الشعر. وقال إبراهيم النظام: يجتمع في المثل أربعةٌ لا تجتمعُ في غيرهِ من الكلام: إيجازُ اللفظ، وإصابةُ المعنى، وحسنُ التشبيه، وجُودةُ الكناية... فهو نهاية البلاغة. ونعتقد أن المثل المؤدي إلى العظة عُرِفَ قبل أن يُعرفَ اسم المثل.

والمثلُ مذكورٌ في القرآن وفي الحديث دليلاً على قيمته في عُرف العرب. كما أن الحكماء، والكهان، وحتى الشعراءُ في الجاهلية كانَتْ لهم أمثالُهم. ومن أبرز الحكماء من أصحاب الأمثال: لقمانُ الحكيم وأكثمُ بن صيفي. وقد نقل الرواة أمثال العرب مع نقلهم لأشعارِهم وأخبارِهم. كما تنبَّه اللغويون إلى أهميةِ المثل لأنَّه من كلامهم الذي يُستَشْهدُ به. أما تدوينهُ فذكر النديمُ عدداً من الكتب لم يصل إلينا كثيرٌ منها، في حين أن المرحلة الثانية من مرحلة التدوين برز فيها عددٌ من المدوِّنين للأمثال، ونراهم تَفَنَّنوا في نُقُولهم: فمنهم من رتبوها بحسب أحرف الهجاء كالميداني في «مجمع الأمثال»[1] والزمخشري في «المستقصى». وبعضهم رتبوها بحسب الموضوعاتِ كأبي عبيد في «كتاب الأمثال». ومن الكتبِ «فصلُ المقال في شرح كتاب الأمثال» للبكري الأندلسي.
(في الأدب الجاهلي)

**الأمثولة**: هي حكايةٌ ذاتُ مغزًى ديني أو أخلاقي. يعتمد كاتبها في عَرْضِهِ على المقارنة بأحداثٍ واقعيَّة استدعيَ امتثالُها لتكون نموذجاً وبرهاناً.

**الأمدوحة**: هي القصيدةُ المدحية التي ينظمها الشاعرُ في ممدوحه.

---

(١) بحسب الحرف الأول فقط.

**امرؤ القيس**: لقب الشاعر الجاهلي الفحل صاحب المعلقة الأولى، واسمُه حنذَجُ بن حجرِ بنِ الحارث. لُقِّب بذلك لشدَّته؛ والقيسُ: الشدَّة. وقيل: هو من أصنامِ الجاهلية التي كانوا يعبدونها.

**الإملاء**: ١ ـ في الآثار: علم يُبحَثُ فيه عن الأحوال العارضة لنقوش الخطوط العربية لا من حيثُ حسنُها، بل من حيث دلالاتُها على الألفاظ العربية بعد رعاية حالِ بسائط الحروف.

٢ ـ في الكتابة: هو من فروع العربية، مصدرٌ من الفعل أمليتُ وأمللتُ، ويعني التلقين والنقل، وبسببها ظهرت كتب الأمالي (انظرها). واليوم هو وسيلة أساسية لمعرفة صوابِ الكتابة بحسب الرسم المتعارَف عليه. وإتقانُ الإملاء يساعد الناشىء على فهم المكتوب. وله أنواعٌ: الإملاء المنقول، والإملاء المنظورُ، والإملاء الاستماعي، والإملاء الاختباري.

**الأمية**: هي الجهلُ بالقراءة والكتابة. وهي تختلفُ عن الجهل في أن الجهلَ يدلُّ على عدم معرفةٍ ببعض الأمور، ولكنَّ الجاهلَ قد يعرف القراءة والكتابة. في حين أن الأميةَ لا تشترط الجهلَ. وقد يكون الأميُّ مثقفاً وعارفاً، ولكنه لا يعرف القراءة والكتابة وحسبُ. والنبيُّ الأمي هو رسول الله ﷺ.

**الأنا**: ١ ـ عند المتصوفةِ: هي الأنا المفكِّرة. وأشاروا بها إلى الغيبةِ والشهودِ. وإذا قال الصوفي: أنا بلا أنا يعني بذلك تخلِّيه عن أفعالِه. وتكلم عليها الحلاّجُ والشِّبْليّ.

٢ ـ عند المُحْدَثين: تعبيرٌ عن الذاتِ الواعية، وشعور بالوجود الذاتي المستمرِّ. وهي مركز ارتباط الإنسان بمجتمعِه، وتحقيق رغباته. وقد يُستخدَمُ المصطلحُ ليشيرَ إلى تلك السِّمةِ أو ذلكَ المكوِّن من مكوِّناتِ الشخصية، الذي يسيطر على السلوك.

٣ ـ وهي غرورٌ يعتري الإنسان الأديبَ والفنان، وحبٌّ للنفس يطغى على الإنسان في دائرة نشاطه، إعجاباً بما يقوم به من أعمالٍ. كالمتنبي في الأدب العربي، وبرنارد شو في الآداب الغربية.

**الأنا الأعلى**: مصطلحٌ سائدٌ في التحليل النفسي. وهو القوَّةُ العقلية والانفعالية التي تُصلح بين بواعث الأنا وبين الأفكار والمُثُل الاجتماعية والأخلاقية. والأنا الأعلى في الأدب ترادِفُ الضميرَ والأخلاقيات، فإذا خَذَل البطلُ الأنا الأعلى تصرف تصرفاً مخالفاً، كما كَبِث الذي سلك مسلكاً آخر. بينما الأنا الأعلى لسيدني كارتون في «قصة مدينتين» ساعده على إنجاز مأثرةٍ أعطت حياته معنى حقيقياً.

**أناشيد الحقول**: مجموعةُ قصائدَ أَبْدَعَ «فيرجيل» اللاتيني في نظمها. وهي بمجموعها قُرابةُ ألفي بيت، مقسمةٌ إلى أربعة أجزاء، تَصِفُ فروع الزراعة في الحقول من غير ذكرٍ لأي إرشاد زراعي. هذه الأجزاء هي: زراعة القمح، زراعة الكرمة، تربية المواشي، النحل. ومع اهتمام الإيتاليين بالخنازير والأسماك فإنه لم يذكرها.

وهذه القصائدُ ذاتُ منحًى فلسفي، وأسطوري، مع إرشاداتٍ إلى أحداث تاريخية. فهي أعلى من مستوى تفكير القروي العادي. وهي ليست نصائحَ في الزراعة بقدر ما هي حضٌ على الاهتمام بها، تنفيذاً لفكرة أوكتافيوس الذي آمن بأن الشعر وسيلةٌ مهمة فعهد إلى الشاعر بتلك المهمة. وقد جَعَلَ فيرجيل أناشيدَه مسلِّيَةً، ودلت مهارتُه على موهبةٍ فَذَّةٍ. وتحمل القصائدُ طابعَ القصص والحوار، مما يساعد على جَذْب الانتباه.

**أناشيد الأعمال الخارقة**: أشعارٌ فرنسية نُظمت في العصور الوسطى، طولها بين ألفِ بيتٍ وعشرين ألف بيت. موضوعُها ترجماتٌ لِعِظَامٍ مثل شارلمان، مع كثير من الخرافات. وكانوا ينشدونها مع آلة الكمان الموسيقية. وانتشرت في عددٍ من دول أوروبة، وأشهرها «أغاني رولان» (انظرها).

**الأنانية**: نسبةٌ للأنا (انظرها) التي يراد بها المرء نفسه. وتؤكد الأنانية التركيز على النفس، وتهدف إلى المصلحة الشخصية، وهي نقيضُ الغَيرية التي تفكر بالآخرين وتهمل ذاتَها. والأنانية داءٌ نفسي يعتري أكثرَ الأدباء منذ العصر الجاهلي، إذ نراهم يتباهون بأعمالهم، ويَزْدَرونَ أعمالَ غيرهم، بما في ذلك من يَنتَقِدونهم.

**انباء الغمر في أبناء العمر**: أَلَّفه ابن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢ هـ) بجزءين، في التاريخ. جمع فيه الحوادث التي أدركها منذ ولد سنة ٧٧٣، ورتَّبه على السنين، وذكر فيه أحوال الدول ووفيات الأعيان. وغالبُ معلوماتِه منقولة من تاريخ ابن الفرات، وابن الدقماق، والمقريزي، وغيرهم. ورجلٌ غمرٌ: لم يجرب الأمور.

**الانْتِحاء**: يعني التأَقْلُم مع المؤثرات الخارجية والتمايل معها، كعباد الشمس التي تَتَّجِهُ نحو الشمس أينما اتُّجِهَتْ، وكجذور النباتات التي تتبع الغذاءَ في التربة. وفي الأدب يعتبر الانتحاء ردَّ فعلٍ قَسْريٍّ تمليه المؤثراتُ الخارجية على الإنسان. وهو يشير إلى انفعالاته الذاتية مما لا ينطقُ بها المونولوج الداخلي. بمعنى أنها ردودُ الأفعالِ التي تخمد أنفاسُها أو تضيع ملامحُها لتذوب أو تنطمس في أخرى.

**الانتحال**: لا نتصورُ أن الشعر الجاهلي والإسلامي كلَّه مبرأٌ من النَّحل؛ فقد حُمل عليه

فيما بَعْدُ شعرٌ لَفْقَتْهُ الأهواءُ ورواهُ غيرُ الثقاتِ. وهكذا ظهر الشعر المنحول الذي نبَّه عليه ـ أولُ من نبه ـ ابنُ سلاَّم الجُمَحيّ. إلا أننا لا يجوز أن نتصور أن الشعر المنحول كثيرٌ، وأنه بمستوى الشعر الصحيح، وإلا لكان الناحلون شعراء أعلاماً. وإذا نبَّه عليه قدماءُ النقاد فقد أولاه المحدثون من النقاد والمستشرقون عنايةً فائقة. ومنهم كان عدلاً في دراسة الانتحال، ومنهم كان مشتطّاً فجعل الشعر كلَّه منحولاً. ولعل أول المستشرقين الذين نوّهوا بالمنحول نولدكه عام ١٨٦٤م، ثم تطرق إليه المستشرق أهلوارد في مقدمة دواوين الشعراء الستة الجاهليين، وتبعهما عددٌ آخر منهم: بروكلمان، وليال، وهوار. أما مرجليوث الإنكليزي فكان أكثرَهم مبالغةً في الشك بالشعر العربي، وتبعه تلميذُه طه حسين. وسندُهم في هذا أن الشعر رويَ شفاهاً، ولم ينقل كتابةً.

فالنحلُ هو إقحام شعرٍ قاله متأخّرٌ على شاعر مُتَقَدِّمٍ لأسباب سياسية، أو دينية، أو شعوبية. أو بسببِ وضع القصص أو هوى بعض الرواة. وقد يكون النَّحلُ بقصيدةٍ كاملة، أو بعض الأبيات، أو بتبديل بعض الألفاظ. ونحن نعترف بوجود النحل ولكننا غيرُ مضطرين إلى الاعتراف بكثرته، بل نؤيد ندرتَه. . وهو معروفٌ لدى الخبراء الثقاتِ من الرواة والنُّقّاد.

**الانتخاب الإلهي**: مذهبٌ فلسفي وعَقَدي يقضي بأن أفعال الإنسان مرهونةٌ بأوامرِ الله، وهذا شبيهٌ بمذهب الجَبْرية والمعتزلة. واشتهر في أوروبة في القرنين السادس عشر والسابع عشر.

**الإنتساب**: هو الانتماءُ والاعتزاء إلى القبيلة، أو المدرسة، أو المذهب أو الوطن.

**الانتهاء في الشعر**: الانتهاءُ هو قاعدةُ القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع. وسبيلُه أن يكون مُحْكَماً، بحيث لا تمكِن الزيادةُ عليه، ولا يأتي بعدَه أحسنُ منه. وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وَجبَ أن يكون الآخر قفلاً له.

وقد فاق المتنبي كل شاعر في جودة الابتداء، والخروج، والانتهاء. ومن الشعراء من يَبْتُرُ القصيدة بَتْراً، فلا يُوردُ ما يَدلُّ على انتهاءٍ بحُسن أو بعيب. ويُستكره ختمُ القصيدة بالدعاء، إلا للملوك لأنهم يشتهون ذلك (العمدة).

**الأنثروبولوجيا**: يعني علمَ الإنسان ويهتم بالظاهراتِ المتعلِّقة بالإنسان، ويقسم إلى ثلاثةِ فروعٍ:

أ ـ الأنثروبولوجيا الطبيعية: ويدرس الأجناسَ البشريةِ القديمةِ خاصَّةً.

ب ـ الأنتروبولوجيا الاجتماعية: ويدرس النُظُمَ الاجتماعيةَ ولا سيما البدائية.

ج ـ الأنثروبولوجيا الثقافية: يدرس عاداتِ الشعوب وتقاليدَها ولا سيما القديمة.

**الإنجاز الفذ**: هو العملُ المتميِّزُ والذي يدل على شجاعة، أو عبقرية. وكل عمل فيه إبداع.

**الانحياز**: شعورٌ خاصٌّ يمنع المرءَ من التقدير الموضوعي للأمر. وهي صِفَةٌ في الأدب، إذ نرى جريراً ينحاز إلى بني أمية، وقاسمَ أمين ينحاز إلى المرأة. وقد يُحارَبُ هؤلاء ويُنتقدون حين ينحازون بغير عدلٍ

**الاندغام**: اندماج جملتين أو فكرتين أو مقطعين ببعضهما بعضاً.

**الأنساب**: ١ ـ هو علمٌ تُعرف به أنسابُ الناس، وقواعدُه الكلية والجزئية. والغرضُ منه الاحترازُ عن الخطأ في نَسَبِ شَخْصٍ. وهو علم مهم عند العرب حثَّ الرسول ﷺ عليه بقوله: «تعلموا أنسابكم تَصِلُوا أرحَامَكم». وازداد الاهتمامُ بالأنسابِ حين كَثُر أهل الإسلام، واختلطت أنسابُهم بالأعاجم، فتعذَّر ضبط الأنساب بالآباء، فانتسب كل مجهول النسب إلى بلدِه، وحرفته، أو نحو ذلك.

٢ ـ كتابٌ تأليفُ عبد الكريم بن محمد السمعاني(ت ٥٦٢ هـ). وهو كتاب ضخم في الأنساب ومشهور. لخَّصه ابن الأثير (ت ٦٣٠ هـ) وزاد فيه وسماه «اللبابُ في تهذيب الأنساب». وقد ذكر السمعاني قرابةَ أربعةِ آلاف ترجمةٍ، استقصى فيه المؤلفُ الأنسابَ، وجمعها إلى القبائلِ والبطون والآباء والمذاهب والأمكنة والصناعات والصفات والعيوب والألقاب. أما ابنُ الأثير فلم يخرج عن مذهبه ولكن باختصار أكثر من نصفه. صدرت أول طبعة عام ١٩١٢ بإشراف مرجليوث، ثم في حيدر آباد بين عامي ١٩٦٢ ـ ١٩٦٦.

**إنسان العيون**: كتابٌ مهم في سيرةِ النبي ﷺ ألَّفه علي بن إبراهيم الحلبي، المعروفُ بابن بُرهان (ت ١٠٤٤ هـ)، وأسماه «إنسان العيون في سيرةِ الأمين والمأمون» وهما من صفات النبي ﷺ، حققناه وأسميناهُ «السيرة الحلبية النبوية» على الشهرة التي عرف بها الكتاب. وهو في ثلاثة أجزاء.

**الانسلاخ**: شعورُ المرء باغترابِه عن أهلِه وقبيله، وعن بيتِهِ ووطنه. وقد يكون انسلاخاً مادياً أو انسلاخاً شعورياً.

**الإنشاء**: ١ ـ الإنشاءُ لغةً: الإيجادُ، واصطلاحاً: كلامٌ لا يحتمل صِدقاً ولا كذباً لذاته.

وينقسم الإنشاء إلى: إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي، فالإنشاء غيرُ الطلبي: ما لا يستدعي مطلوباً غيرَ حاصل وقت الطلب، ويكون بصيغ: المدح، والذم، والعقود، والقسم، والتعجب، والرجاء. ويكون برُبَّ، ولعلَّ، وكم الخبرية، ونعم وبئس، وحبذا ولا حبذا كقول الشاعر:

فصبراً في مجال الموت صبراً ... فما نيلُ الخلودِ بمستطاعِ

أو قوله:

يا ناقُ سيري عنقاً فسيحا ... إلى سليمانَ فنستريحا

**(جواهر البلاغة)**

٢ ـ الإنشاءُ في التعبير: هو الكتابةُ النثريةُ البليغة والفصيحة. وكاتبُ الإنشاء يعتني بعباراتِه وأفكاره. وموظفو ديوانِ الإنشاء يستندون إلى كتبِ الأدبِ، والتاريخ، والخطبِ، والرسائل، إضافةً إلى القرآن، والحديثِ، والشعرِ. وأُلِّفَتْ كتبٌ في الإنشاءِ مثلُ «صبح الأعشى في صناعة الإنشا». وكانت مادةُ الإنشاء ذاتَ أهميةٍ في المدارس، وغدت مادةَ التعبير محلَّها. وكل قطعةٍ أدبية هي إنشاء بشكل ما.

**الإنشائية**: استُخدِم هذا المصطلحُ في عدة معانٍ، منها طريقة الكاتب في اختيار أغراضِهِ وتناولها. ومنها الإتجاهُ الأدبيُّ الذي يَتَّبِع مذهباً فنياً معيناً. والإنشائيةُ حالياً نظرية تحاول تقنينَ ظاهرةِ الأدب تقنيناً داخلياً من خلال ما يطرحُهُ النص الأدبي ذاتُه.

والإنشائيةُ كلمةٌ يونانية يرجع تاريخُها إلى أرسطو، ولكنها تَبَلْوَرَتْ على يدِ العالم اللغوي الفرنسي «ت. تودوروف» في كتابِهِ «الإنشائية ـ La poétique» بعد أن نَشَأَتْ مع الشكلانيين الروس. ولا تُفهم ما لم تُربطْ بالعلومِ الفرعية الأخرى. وموضوعُها لا يقتصرُ على الأدب أو الشعر، بل يدخل في سائر أساليب القول في أي علم كان.

وغايةُ الإنشائية الأساسية هي معرفةُ قوانينِ الإنتاج الأدبي وغيرِه، أي الإنتاج اللغوي معتمدة على اللسانية.

**الأنشودة**: نشأت الأنشودةُ في بلاد الإغريق، وهي إما قصيدةٌ قصيرة، وإما قسمٌ من قصيدة، تُنشَد بواسطة إحدى الآلات الموسيقية. ومن أشهر من عُرِفَ من الإغريق في الإنشاد الشاعرة «سافو» والشاعر «الكايوس». ومثلُها الأناشيدُ الدينية، والأناشيد الشعبية

مثلُ «ملكة الجنيات» لسبنسر. والأنشودة مثل «الكوميديا الإلهية» لدانتي.

**انشودة الجوقة**: تنشدُها الجوقةُ في المأساةِ الإغريقية بعد بعض المشاهد التمثيلية.

**انشودة الرعاة**: من كلمة يونانية تعني الانتخاب أو الاصطفاء. ويقصد بها الأناشيد القديمة للرعاة التي يتغنى شعراؤها ببساطة الحياة في الريف، ولا سيَّما الأناشيد التي وضعها «بيون» و«هوسكيوس»، وأشهرها قصائد «فيرجيل» العشر. ونفَسُ شعرائها أطول من نَفَسِ غيرها.

**الأنشودة الرعوية**: لا تختلف كثيراً عن أنشودة الرعاة، في الشعر اليوناني القديم إلا أنها قد تكون شعرية أو نثرية، وقد يتخلَّلُها بعضُ الغَزَلِ. إلا أنها تَصِفُ الطبيعة الرَّعَوِيَّةَ الجميلة، بطابَعٍ مثاليٍّ للبراءة السعيدة الوادعة. وكان الشاعر «ثيوكريتوس» أوَّلَ من ابتدع هذا اللون الشعري، وهو من شعراء القرن ٣ ق. م في وصفه لحياة البدائية الريفية لأهالي صِقِلِّيَة. أما أناشيدُ الملك الرعوية لتنيسون فينقصها أوصافُ الحياة الريفية، ولكنها من ناحية النغمة السائدة والمزاج النفسي تنتمي إلى تلك النزعة.

**الأنشودة المغنّاة**: قطعةٌ شعرية مكتوبةٌ بأسلوبٍ بسيط وشكلٍ بسيطٍ تُشيد بالبطولة وتَتغنَّى بها. وتعتَبرُ الأنشودةُ المُغَنَّاةُ حولَ البطولة مرحلةً أولى من الملحمة الشعريَّةِ الفرنسية التي تتناول حياة عِظامِهِم مثل شارلمان.

**الأنصاب**: النَّصْب والنُّصُب: كل ما عُبد من دونِ الله، والجمع أنصابٌ. وهي حجارة كانت تعبد في الجاهلية، وتُصَفُّ حول الكعبة، وعِدَّتُها ٣٦٠ حجراً يقولون: ٣٠٠ منها لخزاعة. وكانوا يبدِّلونها إذا شاؤوا بحجارة أكثر إثارةً من السابقة. وكانوا يطوفون حولَها ويذبَحون عنْدها، ويسمّون الطواف بها دُواراً. وقد وردت في القرآن مفردة مرتين وجمعاً مرة واحدة. (معجم أعلام القرآن)

**الانطباع**: شعورٌ يعتري المرءَ من مطالعته لنصٍّ أدبي، أو مشاهدتِهِ لمسرحيةٍ، أو لوحةٍ فنية. وقد يكون الانطباعُ حسناً، وقد يكون مُسْتَهْجَناً سيئاً. وإذا كان الانطباعُ شديداً سمَّوهُ انطباعاً مُهَيمناً، كانطباع المرء من شخصية ماكبث أو من لوحة الجوكوندا.

**الإنطباعية**: نزعةٌ أدبيةٌ دولية، واتجاهٌ تجديدي نادى بالتحرر من التقاليد الكلاسيكية القديمة. ظهرت في الفن أولاً، ثم الأدب، ثم الموسيقا. وكانت أولَ تيار حديث في فن الرسم يدعو إلى رسم الطبيعة بحسب الأحاسيس والمشاعر لا بحسب ما تراه العين، وبألوان زاهية مشرقة.

غزت الانطباعيةُ الأدبَ حيث إنها رأتْ أنَّ هَدَفَ الأدبِ الأساسيَّ هو تفسيرُ ما يطرأ على الذهْن والوجدان والضمير، وإبرازُ الانطباعات مع إهمال كل التفاصيل الحِسِّيَّة، ومحاولةٌ لمحو التفرقةِ بين الذاتِ والموضوع، من غير أوصاف تفصيليَّة للمناظر والأحداث، بل الوقوف عند ما هو سريع الزوال، وتصوير ما تجودُ به القريحة وليس ما تمليه الذاكرة.

وهي أسلوبٌ شخصي في الكتابة يطوِّرُ الكاتبُ به شخصياتِهِ ويرسم مَناظرَهُ في لحظةٍ ما. وتجعل من تصيُّد الإنطباعات هدفاً في ذاته، وتبتعد عن تصوير الأعماق والأوجه الجوهرية النموذجية، مع استعمال للكلمات المفردة، والنادرة، والعبارات القصيرة.

وقد ظهرت الانطباعية في أواخر القرن التاسع عشر، وتزعمها الأخوان «جونكور» في فرانسة، وغزت أنحاءَ أوربة، ودخلت الأدب العربي، وكتب بها المازني وطه حسين. لكنّ الإنـطباعيـة سرعـان ما أفلسَتْ معـالمُها عنـدما جـوبهت بتكرار مـوضوعـاتهـا، وانحباسها في ذاتية المؤلف المحدودة. فدافعَتْها مذاهبُ جديدةٌ أكثرُ تطوراً كالسريالية في الأدب.

**انعطاف مفاجيء**: تطورٌ مفاجيءٌ ومثيرٌ في أحداث المسرحية، أو تحـولٌ غيرُ مُتَـوَقَّعٍ ومدهشٌ في تمثيلية يؤدي إلى استثارةٍ وذهول (معجم فتحي).

**أنف الناقة**: لقبٌ لجعفرِ بنِ قُريع. وإنما سُمِّي أنفَ الناقة لأن قُريعاً نحر جَزوراً فقسمه بين نسائه. فأدخَل جعفـر يدَه في أنف الناقة ـ وكان طفلاً ـ وجـرَّ الرأسَ إلى أمه، فسُمي به. ومن ولده بغيضُ بنُ عامر بنِ شماس بن لأي بن أنف الناقة الذي مدحَه وقومَه الحطيئةُ. وكانوا يغضبون إذا نودوا بهذا اللقبِ. فلما قال فيهم الحطيئة بيتَه:

قـومٌ همُ الأنفُ والأذنـابُ غيـرُهمُ ومن يسـاوي بأنفِ الناقـةِ الـذنبـا؟

جعلوا يتبجَّحون به. وذكرهم ابن الرومي كذلك.(ثمار القلوب)

**الإنْفتاح**: هو خروجُ الحرفِ من بين اللسان والحنك.

**الانفراج الكوميدي**: منظرٌ مَرِحٌ خفيفٌ يعترضُ عملاً أدبياً رصيناً يهدف المؤلف منه التخفيفَ من حدَّة الدراما أو الجدية. وهذه الفاصلةُ تغني النصَّ حياةً. ولعـلَّ بعض المواقف عند مسرحيات شكسبير خيرُ مثال عليها، كمنظرِ حفَّار القبور في «هاملت».

**الانْفعال**: هي مجموعُ المشاعرِ الطارئةِ والعواطفِ الثائرة التي إذا اعترت الإنسانَ يبرزُ تبدُّلٌ

جديد على تصرفِهِ وموقفِه، كألمِ الثكْلِ، ولذةِ الانتصار، وفرحِ الأم، وحزنِ المصاب، وقلقِ الوالد.

وهذه كلُّها تثيرها مطالعةُ نصٍّ أو مشاهدةُ مسرح. فيعاني المرءُ معاناةً نفسيَّةً شديدة. وكثيراً ما تغيِّر من فسيولوجيته لارتباطها بالجهاز العصبي. وقد ينشأ الانفعال عادةً عن إعاقة فجائية لرغباتٍ قويةٍ كما في الغضب والخوف، كما قد يؤدي إلى اضطراباتٍ وظيفية أو عضوية. ولا يقع التأثُّرُ والانفعال من قراءةِ روايةٍ، أو مشاهدة مسرح وحسب، بل قد ينفعل المرء من خطبةِ خطيب مِصقعٍ مفوَّه. ولهذا كان للخطباء في الحروب والثورات أثرٌ كبيرٌ في حثِّ الجماهير على الاشتراك بما يثيرُ فيها انفعالاتِها، ويدفعُها إلى ساحةِ الحرب.

وقد طرأ على الانفعال تطور شديد بين التقدير والاستهجان حسب توالي القرون. وبلغ في القرن العشرين مفهوماً مخالفاً، ألا وهو التعبيرُ عن الظواهر الوجدانية كاللذَّة والسرور، والألم والحزن.

**الانقلاب المأساوي**: وهو عكس «الانفراج الكوميدي» (انظره) في المسرحية. وهو ذلك التغيُّرُ المفاجيء الذي يُصاب به البطل من حدثٍ طارىء قد يقلبُ الدراما إلى كوميديا، وبالعكس. وقد يكون الانقلاب في الأحداث لا في الأبطال.

**انوي**: هو جان أنوي، كاتبٌ فرنسيٌّ عاش في مطلع هذا القرن، وعرف بتحويله القصص الكلاسيكية إلى مسرحياتٍ حديثة. وقد تُرجم كثيرٌ من أعماله المسرحية إلى العربية، مثل «أسطورة العشاق» و«أنتيگونا» و«رقصة مصارعي الثيران».

**الأَنَوِيَّة**: نسبة إلى الضمير «أنا». ويُطلَق هذا المصطلحُ على الأدباء الذين يُكثرون من كلمة «أنا» في أعمالهم، سواءٌ تكلموا على أنفسهم أو غالوا في وصف أنفسهم. ويعبِّرُ هذا الاستخدامُ عن حُبِّ الذات والتباهي بها.

**الإنيادَة**: أشهرُ أعمالِ الشاعر اللاتيني «فيرجيل». تروي الإنيادةُ مرحلةَ بطلٍ ثانوي من أبطال طروادة (انظر: الإلياذة) هو «إينيوس بن أنخيز»، وإلهةِ الحب والجمال أفروديت (فينوس). فقد نجا البطلُ بأعجوبةٍ، وأبحر مع أبيه نحوَ الغرب. وكان مقدراً له أن يؤسِّسَ مملكةً جديدةً للطرواديين، أي مملكةً لرومة.

الأسطورةُ القديمة تحكي أنَّ بُناةَ رومة هم من أصلٍ طروادي. ولعلَّ هذه الأسطورةَ

نشأت في عهد يوليوس قيصر، لكنها تبلورت في عهد أوكتافيوس. فأوحى إلى صديقِهِ فيرجيل أن يصوغ قصيدةً تثبتُ نسبه الإلهي.

عُدَّت الإنيادة عملاً أدبياً نادراً، وأُعجِبَ بها فئة من النقاد، بينما اسْتَهْجَنَها آخرون. وحجةُ الفئةِ الثانية أن «إينيوس» لا يتصفُ بصفاتِ البطولة النادرة. ثم إن النسيجَ الفنيَّ فيها غيرُ متجانس، وإن فيرجيل مقلد لهوميروس في عمله، ومقتبس من أوذيسة هوميروس. وأجملُ ما في هذه الملحمة موضوعُ الحبِّ بينَ «ديدونا» و «إينيوس».

**الأُهْجوة، الأُهْجية**: ١ ـ القصيدةُ التي ينظمها الشاعرُ في هجاء شخص. وقد يكونُ غرضُ القصيدة الأساسيُّ هو الهجاء، كما قد يكون الهجاءُ واحداً من أغراضِها.

٢ ـ نصٌّ شعري أو نثري في الأدب الغربي يتضمن موضوع الهجاء.

**الإهزاج**: نظمُ الشعر على بحر الهزج.

**الأهزوجة**: مقطوعةٌ شعرية أو جملة شعرية خفيفة، تُنشَد شعبياً في الأفراح.

**أهلُ الله**: كان يُقال لقريشٍ في الجاهلية أهلُ الله لِما تميزوا به عن سائرِ العرب من المحاسن والمكارم والفضائل والخصائص التي هي أكثرُ من أن تُحصى؛ فمنها: مجاورتُهم بيتَ الله، وإيثارُهم سكنَ حَرَمِهِ على جميع البلاد، وصبرُهم على لأْواءِ مَكَّةَ وشدتِها وخشونةِ العيش بها. ومنها ما تفرَّدوا به من الإيلافِ والوِفادة والرفادةِ[1] والسقاية والرياسة واللواء والندوة. ومنها كونُهم على إرثٍ من دينِ أبويهم إبراهيمَ وإسماعيلَ من قِرى الضيف ورفدِ الحاجِّ والمعتمرين والقيام بما يُصلحهُم، وصيانةِ الحرم عن البغي فيه، وقمعِ الظالم ومنعِ المظلوم. ومنها كونُهم قِبلةَ العرب وموضعَ الحج الأكبر، فتردُ عليهم الأخلاقُ والعقولُ والآدابُ والألسنةُ واللغاتُ والعاداتُ والصورُ والشمائلُ. ومنها ثباتُ جودِهم وجزالةُ عطاياهم واحتمالُهم المؤن الغِلاظَ في أموالهم المكتسَبة من التجارة.

ولما بُعِثَ منهم محمدٌ ﷺ تظاهرَ شرفُهم وتضاعفَ كرمُهم ومقامُهم، وصاروا على الحقيقةِ أهلاً لأنْ يُدْعَوا أهلَ الله. فاستمرَّ عليهم هذا اللقبُ (ثمار القلوب).

**أهلُ الصُّفَّة**: نفرٌ من فقراءِ المهاجرين، ممن لم يجدوا مأوًى، اتخذوا صُفَّةَ مسجدِ المدينة المظلَّلةِ ملاذاً لهم ومأوى. وكانوا يعيشون على صدقاتِ المسلمين، وكانوا يتجادلون

---

(١) الرفادة: شيء تترافدُ به قريش في الجاهلية، وهو ما تبذلُه للحاجِّ من طعام وزبيب.

في بعض القضايا الدينية، وتخرَّج منهم وعاظٌ، وكانوا نواةً لأهلِ الجدل فيما بعد. وعُزي إليهم أصلُ الصوفيةِ على أحد الآراء.

**الأوائل**: جمع أوَّل. وهو اصطلاح للدلائلِ على المعلومات الأولية في أيِّ موضوعٍ كان، ولا سيما ما ابتدع أولاً أو أنجز أولاً. وهو نوعٌ من التأليف الأدبي أو التاريخي أو الديني. وقد رسخ التطلعُ إلى معرفة أصول الأشياء عند العرب بالاستفادة من الكتب الإغريقية والكتابِ المقدس. وقد اهتمَّ المسلمون بعلم الأوائل لاتصالها بمحمد ﷺ، ثم بصدر الإسلام. وقد برزت العادات الإسلامية مثلُ حفِّ الشارب، واستعمالِ السِّواك ونحوهما بنسبة مباشرتها أولَ الأمر إلى أكابر أئمة الدين في الماضي. وأساسُ البحث في علم الأوائل سؤالهم: من كان الأولُ؟ وقد تكون الأجابة صحيحةً، أو من وحي الخيال.

على أنَّ القدماءَ نظروا في هذا العلم نظرةً ثقافية، وحِساً أدبياً وتاريخياً، ويكون عادةً حافلاً بالمعلومات، يستهوي المطالعين كثيراً، وأقدمُ من اعتنى بالأوائل هم الصينيون منذُ القرن المسيحي الأول، ولهم كتبٌ خاصةٌ بالأوائل. والغربيون حديثاً تنبهوا إلى هذا العلم وألَّفوا فيه.

أما العربُ فإن أقدمَ كتابٍ يرجعُ إلى مستهلِّ القرن ٣ هـ، والمؤلَّفُ هو ابن أبي شَيبةَ (ت ٢٣٥ هـ)، ثم ابنُ الكلبي، والمدائني، والحسنُ بن محبوب. ولم يصل إلينا شيء من هذه الأوائل، فلا نستطيع الحكم على ماهيةِ مادتهم فيها. كما أفردَ ابنُ قتيبةَ فصلاً عن الأوائل في كتابه «المعارف». ولعلَّ أفضلَ من ألفَ في «الأوائل» أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ)، فكان عمدةً ما ألَّف لمنْ جاءَ بعده. ومنْ هذهِ الكتب أيضاً «محاسنُ الوسائل إلى معرفة الأوائل» وقد نشرناه، ففيه أوائل في التاريخ، وأوائل في الدين، وأوائل في الأدب. كما أنَّ بعض الشعراء تناولوا الأوائل نظماً.

**(دائرة المعارف. مقدمة محاسن الوسائل)**

**الأوابد من الشعر**: هي الأبيات السائرة كالأمثالِ. وأكثرُ ما تستعمل الأوابدُ في الهجاء، يقال: رماها بأبدةٍ، فتكون الأبدةُ هنا الداهية. قال الجاحظ: الأوابد: الدواهي، ومنه أوابدُ الشعر. وحكي: الأوابدُ: الإبلُ التي تتوحَّشُ، فلا يُقدرُ عليها إلا بالعَقْر. والأوابدُ؛ الطيرُ التي تُقيم صيفاً وشتاءً. والأوابدُ؛ الوحشُ. فإذا حُملَتْ أبيات الشعر على ما قال الجاحظ كانت المعاني السائرة كالإبلِ الشاردة المتوحشة، وإن شئتَ:

المقيمةُ على مَنْ قيلتْ فيه لا تفارقه كإقامةِ الطيرِ التي ليست بقواطع. وإن شئتَ قلتَ: إنها في بُعدها من الشعراء وامتناعِها عليهم كالوحش في بِفارها من الناس (العمدة).

**الأوبرا**: مصطلح لاتينيٌّ مشتقٌّ من كلمة تعني العَمل. وهي دراما موسيقية ملحَّنة يُنشِدُ أشعارَها فرد أو مجموعة. واصطلح عليها مصطلح «المسرحية الغنائية». تُغنَّى فيها الأدوارُ غناءً، وقد تسبقُها مقدمة موسيقية إعدادية، وقد اشتهرت أول ما اشتهرت في إيتالية، وبدأت بحواراتٍ غنائيةٍ شعرية، وما زالت. وهي نوعان:

أ ـ أوبرا مأساوية؛ وتكون مُغناةً بكاملها.

ب ـ أوبرا هزلية: لا تختلفُ عن سابقتها إلا أنها يختلطُ فيها الغناءُ مع الكلام غيرِ الملحَّن. وقد ظهرت منذُ القرن ١٨ م، وليس فيها الإضحاكُ المعروف، ولكن يتخللها المرحُ والخفة.

ويطلقُ المصطلحِ على المكان الذي تمثَّل فيه. ومن أشهر الأوبرات: في باريس، وفينا، والقاهرة.

**الأوبريت**: تصغير «أوبرا»، وهي مسرحيةٌ غنائية روائية فكاهية مرحة، يتخلَّلها التمثيلُ والحوار المسرحي والرقص. ولا يلتزمُ الحوار فيها على التلحين بجملة كاملة. وأشهر الأوبريتات الغربية التي ألفها «يوهان شتراوس» (ت ١٨٩٩)، والعربية التي لحنها سيد درويش وداود حسني بمصر.

**الأوج الأقصى**: تشير الأسطورة إلى جزيرة تقع في المحيط الشمالي، وتُدعى «بلاد الواق واق»، وغدت مثالاً للابتعاد والأهدافِ النائية التي يَبْعُدُ تحقيقها.

**أوديب**: أو أوديبوس. وهو في أساطير اليونان ملك طيبة (ثيبة). قتل أباهُ «لايوس» وتزوج أمَّه على غيرِ علم منه، واسمها «يوكاستا». وما إن عرف الحقيقة حتى فقأ عينيه يأساً، وانتحرت أمّه. وترك ثيبة تقودهُ ابنتهُ «أنتيغون». وظل تائهاً حتى ماتَ بهدوء (انظر بعده)

**أوديب الملك**: عالج «سوفوكليس» أسطورة «أوديب» بثلاثِ مسرحيات بقيتْ في التراث هي «أنتيغونا» على اسم ابنته، و «أوديب الملك»، و «أوديب في كولونا».

**الأوذيسَّة**: حين سقطت طروادة بحيلةِ الحصان الخشبي الذي صنعه «أوذيسيوس» (وانظر الإلياذة) عاد الجميع إلى بلادهم، لكنَّ عنتهم جرَّ عليهم ويلاتِ الآلهة وغضبها، فلقوا العناء والعذاب والذل. وكان بطلُ الأوذيسة، ملحمةِ هوميروس الثانية، هو أوذيس

بعد مقتل أخيل. وسببُ بطولتهِ وقيادتهِ أنه صاحبُ فكرة الحصان. وهو ابنُ «ليرت» ملك «إيثاكا».

عاد أوذيس بسفينته، لكنَّ الرياح قذفت به إلى بعض شواطىء إفريقية، فلقي فيها الأهوالَ، وجابهَ العمالقة ذوي العين الواحدة، وعبرَ عالم الأموات. وهرب فرَمَتهُ الأقدارُ في جزيرة «كاليبسو» أي الحورية الجميلة، فأسرَتْهُ الحورية ثماني سنوات. ثم تدخَّل الإله «زفس» فمكَّنه من الرحيل إلى جزيرة «إيثاكا».

واستطاع أوذيس حين نزل يابسة جزيرته أن ينتصرَ على أعدائه من الطامعين بذكائه. وتلعب الأسطورةُ ملعبها في موتِ أوذيس إذ يتنبأ له العرّافُ بأنه سيقتل عن طريق البحر. وبالفعل يفدُ على الجزيرة ابنهُ «تليفونس» من زوجه الأخرى، فيعترضه أوذيس، لكن الابن يذبح أباه. وتنتهي الملحمة بمشهد درامي دامٍ بقتل الابن أباه.

نظم هوميروس الأوذيسة بعد أن نظم الإلياذة، ونضج عقلُه، وبلغ مرحلة النضج من عمره فكانت الآلهة أكثر حكمةً، ومتجهةً نحو السلم والخير والآمال والعون. وقد نظمها بتسعةِ آلافِ بيتٍ، وفيها الكثيرُ من الأساطير المصرية التي اقتبسها حين زار مصر. وفي الأوذيسة تأثيرات مصرية أكثرُ من الإلياذة. (في الأدب المقارن)

**الأوْرْدية**: هي لغةُ مسلمي الهند وباكستان، وأثرٌ خالد لامتزاج المسلمين والهندوس. إنَّ معنى كلمة «أوْرْدُو» المعسكرُ، وهذا يعني أنَّ أساسَ نشأة اللغة عسكريٌّ. والواقع أنَّ أُسُسَ نشأتها الأولى قدوم المسلمين المجاهدين إلى الشمال الغربي للهند منذ أيام السلطان محمود غزنوي، إذ كثُرَ الهنود في بلاط الغزنويين وجيوشهم، والغزنويون أتراك. وكان في هذه الجيوش أيضاً فرس، والفارسية لغةُ الدين في المشرق، تدعمها اللغةُ العربية التي أساسها القرآن.

وهكذا اندمجت اللغاتُ: السنسكريتيةُ، والتركية، والفارسية، والعربية وانصهرت في بوتقة جديدة هي لغةُ المعسكر المسلم. ومع ذلك ظلَّ الهنودُ المثقفون ينظمون ويؤلفون بالفارسية، مما يدلّ على وجودِ كثير ممن يفهمون اللغة. ثم تطوَّر الأمر معهم لينظموا الملمَّعات؛ شطراً بالفارسية وشطراً بالهندية، وبعد ظهور المتصوفةِ وشيوخ الطرق في الهند أحيوا اللغة الأوردية، وألفوا فيها ونظموا. وما زالت هذه اللغة حتى اليوم حيةً في باكستان كلها، وفي كثيرٍ من أرجاء الهند المسلمة. ويكتبون بألف باء عربية، مضافاً عليها أحرفٌ تناسبُ مخارجَ حروفهم.

**أوليةُ الشعرِ وأولويتهُ**: لابدَّ لكلِّ فن من مرحلة أولى بدائية تتدرَّج نحو الرقي مع القرون. وإذا نظرنا إلى الشعر العربي الجاهلي الذي في حوزتنا نجده بلغ مرحلةً ناضجة مكتملة من الوزن والتعبير، مما ينبىء على أنَّه ثمرةُ صناعة طويلة. ولهذا من العبث أن نحدد عمر الشعر العربي وأوليَّته. وحين قالوا إنَّ العصر الجاهلي الأدبي يبدأ قبل قرنين من البعثة فإنما قصدوا تحديد قدرة الرواية لعدم وجود التدوين. ثم هم عدوا أولَ الشعراء المهلهلَ وامرأ القيس. ولما جيلَ علينا معرفةُ أولِ الشعر فضَّلنا استعاضة كلمة «أولية» بكلمة «أولوية» الشعر الجاهلي. جاعلين الشعراءَ الجاهليين جميعاً عاشوا في أزمنة متقاربة، ولننظر في أفضل الشعراء، فالمهلهل أقدم لكن امرأ القيس أفضلُ منه لصياغته ومكانته الغنية. كما أن المهلهل ليس له معلقة، وتعدُّ معلقةُ امرىء القيس الأولى بين المعلقات، وهذا ما يدفعنا إلى اعتبار امرىء القيس أولى وإن كان المهلهلُ أولَ.

**الأوليمبي**: نسبة إلى جبال «الأولمب» في اليونان. وهو الموطن الأسطوري لأعظم الآلهة اليونانية. وغدت النسبةُ مصطلحاً مفعماً بالجلال، والعظمة، والفخامة. واستخدمَه عددٌ من عباقرة الأدبِ والمسرح من أمثال «شيكسبير» و «ميلتون».

**أيام العرب**: ١ ـ علمٌ يبحثُ في الوقائع العظيمة والأهوالِ الشديدة بين قبائل العرب. وكانوا يطلقون «الأيام»، ويريدون الوقائع، على طريق ذكرِ المحلِّ وإرادة الحالِّ. صنَّف في هذا العلم أبو عبيدةَ معمرُ بنُ المثنى البصري (ت ٢١٠ هـ) كتابين: كبيراً وصغيراً؛ فذكر في الكبير ألفاً ومئتي يوم، وفي الصغير خمسةً وسبعين يوماً، وألَّف فيه أبو الفرج الإصفهاني، فجعل في كتابه ألفاً وسبع مئة يوم.

٢ ـ هو اسمٌ أطلقتهُ الروايات العربية على الحروب التي كانت تقوم بين قبائل العرب في الجاهليةِ وصدر الاسلام. وإذا أرادوا التخصيص استخدموا مفردها فقالوا: يومُ بُعاث، يومُ ذي قار. وعددُ أيام العرب كثير جداً. وهم سمَّوا بعضها بأسماء البقاع، والآبار، والجبال، و... كما كانت الوقعة الواحدة تنسب إلى عدة أماكن، وتسمى بأسماءَ مختلفة، والحروب كلها متشابهة في النزاع، والسلاح، والنتائج. وقد يتضارب اثنان من أجل جدٍّ، أو ناقة، أو إهانة. ثم يتَّسع الخلافُ، ويستفحلُ الأمر حتى تشمل الحروب العشائرَ والقبائل انتصاراً للاثنين اللذين تسبَّبا في هذه الحروب. وتستمرّ الحروب حتى تتدخَّلَ قبيلة محايدَة ذاتُ مكانةٍ حقْناً للدماء. والقبيلةُ التي فقدت عدداً أقلَّ من الرجال تدفع فِديَةً عن العدد الزائد من قتلى القبيلة الأخرى. وقد تُسهم القبيلة

المحايدة بالفِدية إذا شعرت أنْ القبيلة الدافعة تعجز عن أداء ما عليها من فدية . ولقد نُقلت هذه الأيام وأخبارها بأسلوب نثري جيد مع شعر أُلقِيَ في هذه المناسبة، وحملت لنا معلومات تاريخية وأدبية مهمة عن وضع العرب قبلَ الأسلام أو في صدر الإسلام . وقد تناول كتّاب القصص الشعبية أخبارَ أيام العرب وأضْفَوا عليها روحاً أسطورية كما في سيرة بني هلال ، التي أساسُها حربُ البسوس. وهذا يدلُّ على أنَّ أيام العرب كانت منذ القدم موضوعاً محبّباً للإخباريين. وقد دوَّن العربُ أخبار هذه الأيام. وفي الفهرست أسماءُ عددٍ من الكتب. ولم يصل إلينا كتاب واحد، بل أخبارٌ متفرقة في كتب الأدبِ والتاريخ كما في شرح التبريزي للحماسة، والأغاني لأبي الفرج، والعمدة لابن رشيق، والعقد لابن عبد ربه. كما أنَّ الميداني تحدث عن أيام العرب في الفصل التاسع والعشرين من كتابه «مجمع لأمثال». وقد تناول ذكرَ مئةٍ واثنين وثلاثين يوماً في الجاهلية، وثمانيةٍ وثمانين يوماً في الإسلام.

**الإيبسكوب**: هو جهازُ إسقاطِ الصور العاتمة. ويتميزُ بأنه يعرضُ أيَّة صفحةٍ في كتابٍ أو مجلة أو صحيفة بألوانها المطبوعة بها بيسرٍ وسهولة.

**إيبوده**: الكلمةُ مشتقة من تعبيرٍ يوناني معناه «الأغنية الإضافية» أو «ما بعد الأغنية». وهي مصطلحٌ شعري مؤدّاهُ نوعٌ من الشعر الغنائي يعقبُ فيه بيتٌ قصيرٌ بيتاً أطولَ. أو مقطعٌ شعري تغنيه جوقة واقفة.

**إيثار اللفظ على المعنى**: أكثر الناس يؤثرون اللفظ على المعنى؛ يقولون: اللفظُ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظمُ قيمةً، وأعزّ مطلباً، فإن المعاني موجودةٌ في طباع الناس، يستوي فيها الجاهلُ والحاذق. ولكنَّ العمل على جوَدةِ الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف، ولذلك قال الثعالبي: البليغُ من يحوكُ الكلام على حسب الأماني، ويخيط الألفاظ على قدودِ المعاني.

**إيثار المعنى على اللفظ**: يؤثرُ بعضُ الشعراءِ المعنى على اللفظ، ولا يبالون بوقوعِ هُجنةِ اللفظ، أو قبحهِ، أو خشونته كابن الرومي والمتنبي. وُحجّتُهم أنَّ كل الناس يستطيعون الحديث، ولكنْ ما كلُّهم يحسنون ابتداع المعاني التي يتحدَّثون بها. والألفاظُ قوالبُ المعاني، والقوالبُ كثيرةٌ ومصنوعة من الفخار، ولكن يوضع فيها ما هو أغلى منها (العمدة).

**الإيجاز**: الإيجازُ عند الرمّاني على ضربين: الأول ما طابق لفظه لمعناه، لا يزيد عليه ولا

ينقص عنه، كقولك: «سَل أهل القرية». والثاني ما فيه حذف للاستغناء عنه في ذلك الموضع كقول تعالى: ﴿واسأل القريةَ﴾.

فالإيجازُ وضعُ المعاني الكثيرة في ألفاظٍ أقلُّ منها، شريطةَ أن تكونَ وافية بالغرض المقصود مع الإبانة والإفصاح، كقولهِ تعالى: ﴿خذِ العفوَ وأمرْ بالعـرف وأعرضْ عن الجاهلين﴾. أو هو العبارة عن الغرض بأقلِّ ما يمكن من الحروف ويعمّ الإيجاز في الأمثال والحكم، وتواقيع الأمراء والسلاطين، كما يستخدمهُ الخطباء أحياناً. وقد أدرك البلغاء أهمية الإيجاز فاستخدموه، وعكسهُ الأطنابُ. ومن أبرز الشعراء الذين وضعوا اللفظ على قدر المعنى: زهير، والمتنبي.

(العمدة. جواهر البلاغة)

**الإيحاء**: ١ ـ محاولةُ تأثيرِ الكاتب بالآخرين عن طريق وسيلةٍ محدَّدة.

٢ ـ انتقالُ فكرةٍ إلى الكاتب عن طريقِ ومضةٍ أو فكرة أخرى، تندفع إلى ذاكرته فجأةً فيَهْتبِلُها فرصةً ليكتب عنها، إلهامه.

٣ ـ نصٌّ أدبي فني يوحي بأفكارٍ أكثر مما يعرضها، ويدركها القارىء أو المشاهد.

**الإيداع**: هو في علمِ البديع كالتضمين، بأن يضمِّن الشاعرُ في بيته مصراعاً أو بعضَ المصراع من شعر غيره.

**الإيديولوجيا**: مصطلح شائعٌ في العصر الحاضر في الدراسات الفكرية المعاصرة. مؤداه علمُ الأفكارِ وخصائصُها وعلاقتُها بالمجتمع والتاريخ السائدين. كما أنّه منظومةُ الأفكارِ السياسية والاقتصادية والجمالية و... السائدة وتحليلها ومناقشتها. كما أنها عند بعض المفكرين صفةٌ للأفكار العقدية، ومنظومةٌ شاملة لفكرهم الفلسفي الواقعي.

**إيسخولوس**: (٥٢٥ ـ ٤٦٥ ق.م) أبو المأساة اليونانية يُروى أنه كتب أكثر من مئة مأساة. ولم يَصِلْ إلينا سوى سبعٍ. يعتبر إيسخولوس مبتدعَ المسرحية لأن ما قبله كان مجرد حواريات بين الجوقة وممثل واحدٍ، حيث أضاف ممثلاً ثانياً، وزاد في الحركة والتمثيل. كما عُني بملابس الممثلين، وتزيينِ المناظر. ومن مسرحياته «بروميثوس في الأغلال» و «الضارعات» (الموسوعة).

**إيسخينيس**: خطيبٌ أثيني في القرن الرابع ق. م ناهض في البدء سياسةَ الإسكندر التي كانت تستهدفُ توحيد الإغريق بزعامة مقدونية. ثم انقلب مؤازراً لهذه السياسة فيما بعد

فاتَّهمه الخطيب «ديموستينيس» خصمه بخيانة وطنِهِ والحرية الإغريقية. نجم عن هذه التهمة مجموعة خطبٍ مهمة.

**الإيسلنديّة**: إيسلندة جزيرة تقع في أقصى الدول الغربية غرباً قريباً من المنطقة المتجمدة الشمالية. ولغة سكانها الإيسلندية بدئت الكتابةُ بها منذ القرن الميلادي العاشر وساعدها انعزالها على الإبقاء على سلامة لغتها القديمة.

اشتهرت إيسلنده بعددٍ من الملاحم في الأدب الإيسلندي الأخير، قورنت بالملاحم العالمية، أهمها ؛ «الإدا السرية» أو «الإدا الصغرى» والتي نظمها الشاعر «سنوري ستورلوسون»، وتتألفُ من مقدمةٍ وأربعة أجزاء تتضمن مجموعةً من الأساطير الإيسلندية. و «الإدا» وتسمى كذلك «الإدا الشعرية» أو «الإدا الكبرى»، فهي مجموعة قصائدَ قصصيةٍ ملحميةٍ يبلغ عددُها ثلاثاً وثلاثين أو أربعاً وثلاثين. وتعتبر أهمَّ مجموعةٍ شعرية في الأدب الإيسلندي القديم.

**الإيسوبية**: مجموعةٌ قصص عن الحيوان عُرفت في القرون الوسطى بفرانسة، استقيت أفكارها من قصص «فيدروس» ذاتِ الأصل الأقدم فيما يدعى بقصص إيسوب (عيسوب) في القرن السابع قبل الميلاد. وإن «ماري دي فرانس» هي التي ترجمتها ودعتها بالإيسوبية. ومن ثم أطلق على كل قصص الحيوان.

**الإيضاح**: هو الكلامُ الذي أولهُ لبْس وغموض؛ فإذا أحسَّ الكاتب بذلك عمد إلى توضيح كلامه. وهو الذي يدعى في علم البديع «الإيضاح بعد الإبهام».

**إيضاح المكنون في الذّيل على كشف الظنون** :

ألفهُ إسماعيل باشا البغدادي ت ١٩٢٠ م. واستدرك فيه مافات حاجي خليفة في كشف الظنون. كما أضاف إليه أسماء الكتب التي ألفتْ بعده. سار المؤلف على خطّة حاجي خليفة في كشف الظنون. وقد طُبع الكتاب في إستانبول بين عامي ١٩٤٥ و ١٩٤٧ في جزءين عن نسخة المؤلّف. وقد أشرف على تصحيح وطباعة الجزء العالمان التركيان محمد شرف الدين يالت، ورفعة بيلكة. وانفرد الثاني منهما بالإشراف على تصحيح الجزء الثاني وطباعته.

**الإيطاء**: عيبٌ عروضي، وذلك بأن يكرر الشاعر في القافية لفظة أكثر من مرة ضمن سبعة أبيات على الأكثر.

**الإيغال**: هو ختمُ البيت بما يفيد نكتةً يتمُّ المعنى بدونها لزيادة المبالغة، كما في قول الخنساء في مرثيَّة أخيها صخر:

وإنَّ صخراً لتأتمَّ الهُداةُ بهِ  كأنه علمٌ في رأسهِ نارُ

فإن قولها «كأنه علم» وافٍ بالمقصود وهو اقتداءُ الهداة. لكنها أتت بقولها «في رأسه نار» إيغالاً وزيادة في المبالغة.

**الإيغال في الخيال**: استُخدم هذا المصطلح في القرن التاسعَ عشر ليشيرَ إلى عروض مسرحيةٍ لموضوعات مغرقة في الخيال ولاسيما قصصُ الجِنيَّات، يتبعُها رقص وأغانٍ. ويستخدم هذا المصطلح مؤخراً للتأليف الدرامي أو الموسيقي. وتتميز بخفة الموضوع والبناء البعيد عن الإحكام والاهتمام الزائد بالملابس المسرحية وفنية العرض.

**الإيقاع**: هو تواترُ الحركة النغمية، وتكرارُ الوقوعِ المطرد للنبرة في الإلقاء، وتدفقُ الكلام المنظوم والمنثور عن طريق تآلف مختصر العناصر الموسيقية. والإيقاعُ مصطلحٌ أدبي، يبرزُ في الشعر خاصة باجتماع النَّبْر مع عدد من المقاطع، يزيدهُ تساوقُ الحروفِ الموسيقية والصَّفيريَّة وحروف العلَّة بنسق رتيبٍ. ويحسن الإيقاع في الغزل والرثاء.

وقد يقع الإيقاع في النثر، عن طريق السجع، وتوازن التراكيب، وتنوُّع الحركات، والتنويع المنتظم للجمل الطويلة، وباعتناء الكاتب بنقل القارىء من فقرة إلى فقرة ومن فكرة إلى فكرة. ويتطلب الإيقاع في المقامات وفي الخطب الأدبية.

**الإيماء**: ١ ـ نوعٌ من أنواع الكناية.

٢ ـ كلامٌ يوحي إلى العقل بفكرة عن شيء لم يصرَّح به.

**الإيمائية**: نوعٌ من التمثيليات الذي يعتمد الإشاراتِ والحركات والنظر، ولا يعتمد الكلام. يرجع أصلُها إلى القرن الأول قبل الميلاد عند الرومان. ثم انتشرت في إيتالية وفرانسة.

**إيمان**: ١ـ أصلها من «أمْن» أي راحةُ العقل والطمأنينة من الخوف. وكلمة «أمَّن» معناها جَعَلهُ في أمان، أو صدَّق بشخص أو شيء. أما معناها الديني فهو: التصديقُ أو الاعتقادُ بالله وبالنبي ورسالته. ويفرِّق القرآن بين الإيمان والإسلام. ولهذا اختلف اصطلاح الفقهاء في معنى الإيمان عن اصطلاح المتكلمين اختلافاً كبيراً. ويرى علماء السنَّة أن الإيمان هو التصديقُ بالقلب والإقرار باللسان والعمل الصالح. ومن الأمور

المقررة أن الفرق بين الإيمان والإسلام هو الفرق بين العام والخاص، والإيمان لا يحصل إلا بالقلب، وقد يحصل باللسان، والإسلام أعَمُّ. فإذا سُمِّيَ المؤْمِنُ مُسْلِماً لم يدل على اتحاد مفهوميهما. على أن الإيمان دائماً مُقْترن بالعمل الصالح.

٢ ـ وعندَ الصوفية: هو الإيمان بالله أي مشاهدة ألوهيته. وقيل: الإسلام ظاهر والإيمان باطن، والإيمان تحقيق واعتقاد، والإسلام خضوع وانقياد. وحقائق الإيمان الصوفي أربعة: توحيدٌ بلا حَدٍّ، وذكر بلا بتٍّ، وحالٌ بلا نعْتٍ، ووجْدٌ بلا وقت.

**الإيهام**: مصطلَحٌ بديعي يدلّ على إتيان لفظٍ ذي معنيين أحدهما أبعد من الآخر، والأقرب هو الإيهام وهو نوعان:

١ ـ إيهامُ التّضاد: وهو أن يُؤتى بلفظٍ يوهم التضادُّ في الكلام وليس به، كقول الشاعر:

يُبدي وشاحاً أبيضاً من شيبِهِ والجوُّ قد لَبِسَ الوشاحَ الأغبرا

فالإيهام واقع في كلمة «أغبر» إذ يُتوهم أنها نقيض «أبيض».

٢ ـ إيهامُ التناسب: هو نوعٌ من مراعاة النظير، وهو أن يُؤتى بلفظٍ له معنيان: أحدهما مناسب لمعاني ألفاظ تقدّمتْه، غير أن المقصود به معنى مختلفٌ، كقوله تعالى: ﴿الشمسُ والقمرُ بحسبان، والنجمُ والشجرُ يسجدان﴾. فالنجم بمعنى الكوكب مناسبٌ للشمس والقمر المذكورين قبله. ولكنَّ المقصود به النباتُ الذي ينجُم من الأرض لا ساقَ له كالبقول. فذكرهُ بعد الشمس والقمر يوهم بأن المقصود به الكوكب (معجم المصطلحات).

٣ـ نوع من التورية.

**الإيهام الدرامي**: يشيرُ إلى أعراف المسرحيات التي تقدِّم عمداً وبالضرورة أشياء وهمية فعلاً، كما يرى المشاهدُ منظر قتيل على المسرح، أو مشنقة. ونجاحُ العرض هو الذي يزيد الإيهام في النفس ليعتقد المشاهدُ أنهُ واقع، فينفعل على هذا الأساس، ويتأثّر لكنه حين يخرج سرعان ما يعود إلى واقِعِهِ ويؤمن أن ذلك كان إيهاماً.

**إيوان كسرى**: أشهرُ بناء للأكاسرة الساسانيين. وهو قصرُ بناه ملكهم في عاصمته. ويدعوه الفرس كذلك «طاق كسرى». تقع بقاياه في خرائب المدائن شمال شرقي بغداد، وتدلّ على عظمة حضارة أولئك القوم آنئذ، مساحةُ هذه الخرابات ٤٠٠ × ٣٠٠ متر،

وغيرَ بعيدٍ عن الإيوان (حدود مئة متر) بناءٌ أثري جميل يدعى «حريم كسرى». ولم يبق من القصر سوى جناحه الجنوبي، وهو في طريقه إلى الانهدام. وقد حوّله المسلمون أيامَ الفتح إلى مسجد. وهو القصر الذي طاف فيه البحتري حين كان ضيق النفس، وأراد أن يجلّي نفسه بالتنزه فيه، فأخذته روعةُ البناء والنقوش، فنظم سينيته المشهورة باسم «سينية البحتري» (انظرها).

**الأيام**: سيرةُ حياةِ الأديب طه حسين (ت ١٩٧٤) كتبها بقلمه بشكل قصّةٍ في ثلاثة أجزاء صدرَ الجزء الأول عام ١٩٢٩، والثاني بعد عشر سنوات. واستخدمَ في قصته ضميرَ الغائب ليتكلمُ على نفسه منذ نشأته وحداثته. وقد أحسن التحليل النفسي لطفلٍ بائسٍ أصابه العمى وعانى في حياته. وشمل الجزءُ الأولُ حياته من ولادته إلى عام ١٩٠٣، والثاني حتى عام ١٩٠٩، والجزء الثالث ألفه في رحلته إلى فرانسة. وعرضَ الرواية بأسلوبٍ شائق، فصيح، جذاب. مع كثيرٍ من المعالجات المنطقيـة، والصراعِ النفسيِ. ولا سيما حين ينتقل الطفل من قريته إلى جامع الأزهر. وحاول أن يستمرَّ في سجلِّ حياته بعد.عام ١٩٠٩ في كتاب « أديب» حتى عام ١٩١٦، لكنّه لم يبلغ شأوَ الجزء الثاني من الأيام، والذي هو أقلُّ مكانةً من الجزء الأول.

# حرف الباء

وقيمته في حساب الجمّل العدد «٢»

**بائية أبي تمام**: أشهرُ قصائدِ أبي تمام، ومن ألمعِ قصائدِ الشعر العربي في حرب البيزنطيين. فقد خرج تيوفيلُ إمبراطورُ الروم إلى زِبطرة، وهي البلدةُ التي وُلِدَ فيها المعتصم. وقيل: بل ولدت فيها أمُّهُ. وسبى من أهلها وارتكبَ فظائع هائلة. وروَوا أن امرأة هاشميةً صرخت واستغاثت لمَّا وقعت في السبي: وامُعتَصِماه! فاتَّصل خبرُ الغزو إليه واستنجادُ المرأة به، فتجهَّز أعظم جهاز وقصد عمُّورية ـ منشأ الأسرة المالكة ـ التي ينتسب إليها تيوفيل سنة ٢٢٣ هـ، فهاجمها ودكّها، فتركها قاعاً صفصفاً. وكان أبو تمام مع الخليفةِ المعتصمِ، ورأى بأمِّ عينيه عمّوريةَ وهي تحترقُ. وكان المنجمون حذَّرُوا المعتصم من الخروج للحرب، إلا أنَّه صمَّم على الثأر. وبعد النصر والعودة إلى سامراء أنشدَهُ أبو تمام بائيتَهُ وعددُها ٧٢ بيتاً. ومطلعُها:

السيفُ أصدَقُ إنباءً من الكتُبِ ... في حَدِّهِ الحدُّ بين الجِدِّ واللَّعِبِ
بِيضُ الصفائحِ، لا سودُ الصحائف في ... مُتونهنَّ جَلاءُ الشكِّ والرِّيَبِ

**بائيةُ علقمة**: وتدعى «طحا بكَ قلبٌ»، قصيدةٌ مشهورة نظمهَا عَلْقمةُ بنُ عَبَدَةَ من شعراء الجاهليين المقدمين، وكان من أصدقاء امرىء القيس. اشتُهِرَ بثلاثِ قصائدَ، وبائيتُهُ هذه أشهرُ الثلاث. نظمها علقمةُ عام ٥٥٤ م بعد يوم أُباغٍ يتشفَّعُ بها لدى الحارثِ بنِ أبي شَمِرٍ الغساني ملكِ الشام الذي انتصرَ على المنذرِ بنِ ماءِ السماء ملكِ الحيرة، على عادةِ الشعراءِ العرب في التماسِ الشفاعات عندَ عظماءِ الرجال. والقصيدةُ من البحر الطويل مؤلفةٌ من أربعين بيتاً، ومطلعُها:

طَحا بكَ قلبٌ في الحسانِ طَروبُ ... بُعيدَ الشبابِ عصرَ حانَ مَشِيبُ

**البابُ**: أحد أجزاء الكتاب.

**باب الإعراب عن لغةِ الأعراب**: قاموسٌ لغويٌ لخَّصهُ جرمانوس فرحات الحلبي عن القاموسِ المحيط للفيروزآبادي.

**الباب العالي**: لقبٌ كان يُرمَزُ به إلى البلاط العثماني في إستانبول، ثم أُطلق على مقر الصدرِ الأعظم (رئيس مجلس الوزراء) منذ عام ١٧٨٩، وسائرِ الوزارات والدوائر الرسمية. وظلَّ اللقبُ سائداً إلى قيام النظام الجمهوري في تركية.

**بابا طاهر**: صوفي وشاعرٌ فارسي (ت ١٠١٠ م) نظمَ رباعياتِه بإحدى اللهجاتِ الشعبية الفارسية. كان درويشاً يتنقّلُ بين البلدان. في شعره عاطفةٌ صادقة هائجة وله نثر برسائلَ في علم ما بعد الطبيعة «الميتافيزيقا» أشهرها «الكلمات القصار» مؤلفةٌ من ٣٦٨ مثلاً بالعربية، وتتناولُ العلمَ، والمعرفَة، والإلهام، والفراسة... وقد اشتُهِرت رباعياتُه كثيراً، وقوبلت برباعيَّاتِ الخيام لولا أنَّه ينظمها باللهجة العامية. كما أنَّ تصوفَه يدنو من تصوُّفِ العطار وجلالِ الدين الرومي. ولرباعياتِه شروحٌ كثيرة.

**بابل**: اسمُ بلدةٍ قديمةٍ على نهر الفرات بالعراق، تقعُ بينَ الحِلَّة والكوفة، يُنسَبُ إليها السِّحْرُ والخمرةُ. وهي التي وردَ ذكرُها مع هاروتَ وماروتَ في قوله تعالى: ﴿وما أُنزلَ على الملكينِ ببَابِلَ هاروتَ وماروتَ﴾. تُعتبَرُ من أكبرِ مدن الشرق القديم وأشهرِها. أنشِئت حولَها في أوائلِ القرن الثاني ق. م. الدولةُ البابلية، وازدهرتْ حين جعلَها حمورابي عاصمةَ دولتِهِ البابلية. فيها حدائقُ بابلَ المعلقةُ إحدى عجائبِ الدنيا السبع. انتهت عظمتُها حين استولى عليها قورشُ العظيمُ (٥٣٨ ق. م.) وهي اليومَ رمزُ القِدَمِ والعراقةِ والسحر. وعرفها الإغريقُ وعدُّوها مكاناً للمسرّات.

**الباحث**: هو الذي يضعُ الأثرَ الفني ويُبرزُه إلى الوجودِ بعد أن يُمضيَ وقتاً في البحث والتنقيب ومراجعةِ من سبقه في موضوعه ليتَّصفَ بحثُهُ بالجدَّة.

وللباحثِ صفاتٌ خاصة أهمُّها: الصبرُ، والأناةُ، والأمانةُ في النقل، والتجرُّدُ والنزاهةُ والبعدُ عن الميل والهوى، والشخصيةُ، والجرأةُ، والقدرةُ على معالجةِ الموضوعِ، والحصافةُ، واللباقةُ، والدقةُ، والاعتدالُ في الأحكام، والتواضعُ.

ويجب أن يكونَ عنده ثقافةٌ واسعة، ومعلوماتٌ خاصة حولَ البحث الذي سيعالجه. وهذه المعلوماتُ نوعان: معلوماتٌ أصلية تدخل في صُلبِ موضوعِهِ، أو ما يحومُ حولَ ما يكتب. ومعلوماتٌ عامةٌ تؤهِّلُه لتناولِ البحث، كبعض القضايا التاريخيةِ، والجغرافيةِ، والنفسيةِ، واللغوية. والقصد من ذلك أنْ يتسلَّح بكل ما يلزمُه قبلَ أن

يخوضَ في بحثه. ومن هنا ينجم الخلافُ بين الباحثِ المثقف والباحثِ غيرِ المثقف. ولا بأسَ أن يطّلع على فَنِّي الطباعةِ والخط ليتمكّن من متابعةِ عملهِ بعد إنجاز بحثه.

**باحثة البادية**: هي مَلَك حَفني ناصِف (١٨٨٦ ـ ١٩١٨) أديبةٌ مصرية، وُلدت في القاهرة. وهي من شهيراتِ نساءِ عصرها. لها مقالاتٌ جُمعتْ في كتابٍ عنوانُه «النسائيات» دفاعاً عن حقوق المرأة. وكانت تنشر مقالاتِها بلقبها «باحثة البادية» الذي شُهِرَتْ به.

**باحثة الحاضرة**: اسم مستعارٌ اتخذتْهُ الأميرةُ فاطمةُ بنة الملكِ محمدٍ الخامسِ، وشقيقةُ الملك الحسنِ الثاني ملكِ المغرب. وقّعت بهذا اللقب مقالاتِها التي نشرتْها في مجلةِ «رسالة المرأة» عام ١٩٣٥، ومجلةِ «الاثنين»، تناولت فيها موقفَ المرأة من مختلف قضايا الفكر والحياة.

**الباخرزي**: هو عليُّ بنُ الحسن، أبو الحسن الباخرزي، المقتولُ سنة ٤٦٧ هـ. المنسوبُ إلى «باخَرْز»، وهي مقاطعةٌ في خراسانَ من أفغانستانَ الحالية. وهو من أدباء القرن الخامسِ وشعرائه. اشتُهِر بكتابه «دميةِ القصرِ وعصرة أهل العصر»، وقد ألّفه في سبعةِ أقسامٍ، تتمة ليتيمة الدهر للثعالبي. وقد نشرناه مع ديوانه عام ١٩٧٤.

**باخوس**: ويدعى «ديونوسوس» إلهُ الخمرِ عند الرومان، وإلهُ الخمر والإخصابِ عند اليونان. تُنسَبُ إليه نَشْأةُ أغاني الجوقةِ والمسرحية. كانت تقام له في رومةَ احتفالاتٌ في عيدٍ يدعونه «ديونوسيا» في فصلِ الربيع، تتميزُ بالإكثار من شربِ الخمرة والعربدة. ولهذا صارَ رمزاً للمُجونِ والفِسْق، والآداب المُتحلِّلة خُلُقِيّاً. عبدَهُ اليونان في الجبال، وأسموا الاحتفالاتِ به الباخوسيات. غدا «باخوس» موضوعاً شعرياً في الخمرة، ورمزاً فنياً عند النحّاتين.

**بارثينون**: اسم معبدٍ للإلهة «أثينة»، ومعناه بالإغريقيةِ مكانُ العذراء. بُني عام ٤٤٧ ـ ٤٤٣ ق. م على الأكروبول الأثيني، وعدَّ أفضلَ نموذج للعمارة الإغريقية، واشتهر البناء بأعمدتِه الضَّخْمَة، ووُضِع داخلَ البناء تمثالُ بارثينون العذراء وارتفاعهُ اثنا عشر متراً. وتحوَّل المعبدُ إلى كنيسةٍ في القرن السادس، ثم مسجدٍ في الحكم العثماني وما زالت بقاياه حتى الآن.

**البارد**: ١ ـ شاعرٌ عباسي من شعراءِ القرن السادس الهجري. واسمُه أبو تمام الدبّاس، ولُقّبَ بالباردِ لقولِه:

سَيَفْتَحُ الأبوابَ شعري ويدخُلُها، فإنَّ البردَ لِصُّ

٢ ـ شاعرٌ عباسي آخر اسمه حمّاد بنُ إسحاقَ، وجدُّه إبراهيم الموصلي.

**البارع في اللغة**: معجم لغوي ألّفه القالي، واتّبعَ فيه منهجَ الخليل في معجمه «العين»، غيرَ أنه وافقَ سيبويه في ترتيبِهِ لمخارجِ الحروف، فجعلها كما يلي: هـ. ع. غ. ق. ك. ض. ج. ش. ل. ر. ن. ط. د. ت. ص. ز. ظ. ذ. ث. ف. ب. م. و. أ. ي. وقسم كلَّ حرفٍ إلى: الثنائي المضاعف، والثلاثي الصحيح، والثلاثي المعتل، والحواشي أو الأوشاب، والرباعي، والخماسي. وأورد قائلَ كلِّ معنى من اللغويين، وضبط كل لفظ بالعبارة. واستَشهَد بالشعر، ولغاتِ القبائل، والأخبار. ولم يصل إلينا كاملاً.

**البارناسيّة**: مذهبٌ شعري ظَهر في القرن التاسعَ عشرَ في فرانسة، عُرِف أصحابُه بالجديّة، وبُعدِهم عن العاطفة، وبإيثارِهم الأسلوبَ الكلاسيكي، وبميلهم إلى رصانةِ شعرِهم. أُطلِق عليه هذا الاسمُ نسبةً إلى الجريدة التي كانوا ينشرون فيها قصائدهم، واسمها «بارناس كونتمبوران». ومن شعرائهم: ليكونت دي ليل، سالي، فيرلين، بانفيل، هيروديا.

**البارودي**: ١ ـ هو الشاعرُ محمود سامي البارودي، عاش بين ١٨٣٩ ـ ١٩٠٤. ينتسب إلى أسرةٍ مملوكية. وُلِدَ في السودان، وتعلّم في المدرسة الحربية بالقاهرة، ثم سافر إلى الأستانة حيث أتقنَ اللغتين التركية والفارسية. سافر إلى عددٍ من الدول الغربية، واشترك ببعض الحروب. أمضى أواخرَ حياتِه في جمع «مختاراتِه» التي ضمت مختاراتٍ لثلاثين شاعراً من المولّدين، لكنها لم تُطبع إلا بعدَ وفاتِه، مع ديوانه. يعدُّ البارودي باعثَ النهضةِ الحديثة في الشعر العربي، بإخراجِه الشعر من أَسْرِ الصنعةِ إلى رحابةِ اللغةِ الشعرية في عصورها الأولى. وكان له أثرٌ كبير في الشعراء بعده.

٢ ـ هو الشاعر فخري البارودي (١٨٨٥ ـ ١٩٥٦) من شعراءِ سوريةَ، ومن أبناءِ دمشقَ. عمل في السلك السياسي، وانتخب نائباً في البرلمان. له ديوانٌ اسمُه «عزرائيل». وأصدرَ جريدةً بدمشقَ اسمها «خُطّ بالخرج» عام ١٩٠٩.

**باروك**: من كلمة برتغالية تعني اللؤلؤة الخام. وصف بها الأدب الشديد الزخرفة البديعية والمبالغة في التنميق.

**الباز الأشهب**: ١ ـ شاعرٌ عباسي من القرنِ السادسِ الهجري، اسمه علويُّ بنُ عبدِ الله الحلبي.

٢ ـ لقبُ الشيخِ عبد القادر الكيلاني، شيخِ الكيلانية الصوفيَّة. كما لُقِّبَ به منصور ابن موسى الكاظم. وهو لقبٌ صوفي لمن تحلى بصفةِ الغوث.

**باشا**: لقبٌ فارسي، واستخدمه الأتراكُ لأعلى المناصب الرسمية، وانتشرَ استعمالُه في البلاد العربية. وهذا اللقب لا يُورَّث، ولا تلقب به النساء ولا رجالُ الدين. وأُلْغِيَ مع غيرِه من الألقاب بعد إعلان الجمهورية التركية. ومعناه الحرفي: عمادُ الملك، لان پا معناها قدم وقاعدة، وشا مختصرة من «شاه» بمعنى الملك.

**الباطل**: اصطلاحٌ صوفي بمعنى المعدوم، وهو كلُّ ما كان سوى اللهِ، فليس في الحقيقةِ وجودٌ سوى الله.

**الباطنيَّة**: نسبةً إلى الباطن، مقابلُ الظاهر، وهم الذين يجعلون لكل ظاهر باطناً، ولكل تنزيل تأويلاً. يطلق على:

١ ـ الفِرَق التي تعلِّم أتباعَها ومريديها علوماً لا تُجيز لهم كشفَها، حتى إلى كثير من عامتهم. وتنتهج هذا المنهجَ بعضُ الفرق كالإسماعيلية، والقرامطة، والخُرَّمية. ومنهم من يلقِّبُ نفسَه بـ«التعليمية» الباطنية في خراسان، وهم ينكرون تشبيهَ الله بالمخلوقاتِ، لأنه أنزهُ من أن يشبَّه.

٢ ـ فرقةٍ من المتصوفة المشبِّهة المبطلة.

٣ ـ جماعةٍ من الشعراء انساقوا في تيار الباطنية أدبياً، يتعمَّدون العواطفَ والأفكارَ والأخيلة الغامضة، والقضايا المرموزة. وهو تيارٌ غربي حديث. ولنا مثيلٌ له في أدب «كليلة ودمنة»، والشعرِ الصوفي، والشعرِ الرمزي.

**الباعونية**: اسمها عائشةُ (ت ١٥١٦ م) شاعرةٌ أديبة متصوفة وُلدَت وتُوفيَت بدمشق. من آثارِها «البديعيةُ الباعونيةُ» في مدحِ النبي ﷺ.

**الباقلاّني**: هو محمدُ بنُ الطيِّب، أبو بكر (ت ٤٠٣ هـ). متكلمٌ، فقيه، أشعري من أهل البصرة. أوفدَه عَضُدُ الدولةِ سفيراً له إلى إمبراطورِ القسطنطينية، فجادلَ المسيحيِّين هناك. أُلِّفَ كتابَه «إعجاز القرآن» ردٌ فيه على الأدباء والبلاغيين والمتكلمين. وله «التمهيدُ» و«الملَلُ والنحلُ».

**باقل الإيادي**: جاهليٌّ، ضُرِبَ به المثلُ في العِيِّ والبلاهةِ، وذكره الشعراءُ بهذا المعنى.

**الباكورة**: مصطلحٌ يُطلَقُ على أوّلِ عملٍ ينتجه الأديبُ.

**الباليه**: ظهرَ في الأصلِ في إيتالية اسماً لفن الرقصِ مع الإنشاد الشعري، يقوم به شخص أو أكثر. والشعرُ الذي يرافقُهُ إما يوزَّعُ على الحضور، وإما ينشدُهُ أحدُهم عليهم بمرافقة الراقصين.

ومنذُ القرنِ السابعَ عشرَ غدا الباليه جزءاً راقصاً من الأوبرا في أوربة، ما لبث أن غدا رقصاً تعبيرياً من غيرِ شعرٍ ولا إنشاد. وكان «رامو» أولَ من وضعَ قواعد هذا الرقص عام ١٧٢٥. وبلغ قمةَ نجاحِهِ في روسية على يد «دياغيلف» (ت ١٩٢٩) مستفيداً من جهود الموسيقيين، والشعراء، والرسامين. وانتشرت تعليماتُهُ في سائر أوروبة.

**بانت سعاد**: أوّلُ كلمتين لقصيدةٍ مشهورة وطويلة، نظمها كعبُ بنُ زهير بن أبي سلمى. ومطلعُها:

بانت سعاد فقلبي اليومَ متبولُ  متيمٌ إثرَها لم يُفْدَ مكبولُ

وهي مؤلفة من سبعة وخمسين بيتاً. وكان سببُ مدح النبي ﷺ بها أن أخاه بُجَير بن زهير أسلم بعد فتح مكة فغضب كعبٌ، فأرسل إليه أبياتاً يعاتبه على إسلامه. ولما وصلت الأبيات إلى بجيرٍ أنشدَها النبيَّ فغضب وهدرَ دمَهُ. فكتب إليه بجير يحثُّه على الإسلام لأن النبي همَّ بقتل كلِّ من يؤذيه من شعراء المشركين. وأعلمه أنَّ النبي لا يقتل أحداً تائباً. فضاقت الأرض بكعب وأشفق على نفسه، وأرجَفَ به من كان في حاضره وقالوا: هو مقتولٌ. وأخيراً لجأ إلى رجلٍ مسلم بالمدينة. وقدم بنفسه على النبي، فاستَسْمَحَهُ وتابَ على يديه فقام كعب يمدح النبي ﷺ بهذه القصيدة.

حظيت «بانت سعاد» حظوةً كبيرةً، فأقبل الشعراء عليها يقلِّدونها ويخمِّسونها ويشطِّرونها. كما أقبل الأدباء عليها يشرحونها، من ذلك: شرحٌ لابن هشام النحوي (ت ٧٦١ هـ)، وشرحٌ للسيوطي (ت ٩١١ هـ). وكانت إلهاماً للشعراء ونواةً لفنٍّ إسلامي جديد هو فنُّ المديح النبوي، وفنُّ البديعيات. ولعلَّ البوصيري خيرُ من قلَّدَها في قصيدته «البردة» (انظرها).

**باهلة**: باهلةُ بنتُ صعبِ بنِ مذحج، أمُّ جاهلية يمانية من كهلانَ. نُسِبَ إليها بنوها من زوجِها مالكِ بنِ قيسِ غَيلانَ. كانت منازلُهم في اليمامةِ، وكانت النسبة إليها حطَّةً عند

العرب، يَضربون بلؤمِهم الأمثالَ. واستمرت هذه حالُهم حتى ظهرَ فيهم «قتيبةُ بنُ مسلمٍ الباهلي وبنوه»، فزالت عنهم الوصمةُ. كانوا في الجاهلية يعبدون العُزّى.

**بايرون**: ولد جورج بايرون في لندن من أبٍ أرستوقراطي مُفْلسٍ وأمٍ إسكوتلاندية ثرية. وقضى أيامَ طفولته في اسكوتلاندة التي أحبَّها وأحبَّ طبيعتَها وسكانَها الفلاحين البسطاء. وفي عام ١٨٠١ م أُدخِلَ بايرون مدرسةً أرستوقراطية قرب لندن، حيث باشر بنظمِ الشعر. ثم تابع دراسته في «كامبرج» حيث أصدرَ ديوانَه الأولَ «ساعات الفراغ» عام ١٨١٧ ، فعرف بميله إلى الاتجاه الرومانتيكي.

وقد أثّرت فيه أقلامُ النقاد على ديوانه الأول، فثارت ثائرتُهُ، وهَجا الأدباءَ هجاءً مقذعاً، كما هجا مدارسَهم (أصحاب الاتجاه الرجعي الرومانتيكي)، وناقشَهم في الشكلِ والمضمون، وفي مواضيعِ اللغة والأوزان.

عاش بايرون مرحلةَ انعطافٍ كبرى؛ شاهدَ الانقلاب الصناعيَّ في إنكلترة، وعرفَ مأساةَ محطِّمي الآلاتِ، وأحداثَ الثورةِ الفرنسية، وقمعَ الانتفاضات المتعددة في إسكوتلاندة. ثم قام برحلةٍ إلى الشرق زار خلالها عدداً من الدولِ الأوروبية واليونان وتركية. وتعلَّمَ خلال رحلتِهِ عدداً من اللغات، كما أدركَ مأسيَ الشعوبِ المطالِبَةِ بالحرية وسياسَةَ دولته الاستعمارية.

تأثّر شعر بايرون كثيراً في القضايا الإنسانية، واهتمَّ بحضارات الشعوب، واحترمَها. وانعكس ذلك كلُّه في شعره، ولا سيما في قصيدتِه «تشايلد هارولد».

**البؤساء**: روايةٌ مشهورة للشاعر الفرنسي فيكتور هوغو(١٨٠٢ - ١٨٨٥). وهي ملحمةٌ فرنسية كتبَها في عشرةِ مجلداتٍ حين كان منفياً. وهي روايةٌ شعبيةٌ تحكي الواقعَ البائسَ للشعب الفرنسي، مع تصوير للوضعِ الاجتماعي الذي يجنح إلى الحرية والرزق. ولم يحدد الكاتبُ نوعَ البؤساء، فهم كلُّ المعذبين من طغيانِ الأغنياء، وكان محورُ هؤلاء البؤساء شخصيةَ «جان ڤالجان»، الذي زُجَّ بالسجنِ، وجريمتُه أنه سرقَ خُبزاً ليأكُلَ. وهرب جان، وساعدَ الفقراء، وسانَد الضعفاء، لكن الشرطة كانت تلاحقه حتى آخرِ يوم من حياته.

أراد هوغو أن يصوِّر الشعبَ الفرنسي الجائعَ الذي يريد الحياة في شخصِ جان ڤالجان. وأدخلَ في القصة حروباً في الشوارع، ومعاركَ مثلَ معركة واترلو. وقد أبرزَ

عدداً من الشخصيات الناجحة التي أدّت دورَها الذي وُظفت له كالشرطي المنصاعِ للأوامر، والصبي الشجاع و. . .

**البيَّغاء**: هو أبو الفرجِ عبدُ الواحدِ بنُ نصر، من أهل نَصيبين في جزيرة ابن عمر. وقد لُقِّبَ بالببغاء للثغةٍ بالفاءِ كانت في لسانِهِ. كما أنَّ ابنَ جني يلقِّبُهُ «الفُغاء». اتصلَ بسيفِ الدولة بحلبَ وأكثرَ المقامَ لديه. وزارَ دمشقَ وبغدادَ، ولقي فيها المتنبي سنة ٣٥٠ هـ. وبعد وفاةِ سيفِ الدولة بزمن رحل عن حلب واستقرَّ في الموصلِ. وتوفي سنة ٣٩٨ هـ. وهو شاعرٌ مُكْثِرٌ، ذو لفظ جزلٍ، ميالٌ إلى الصنعةِ من غير تكلُّف. يحبُّ سبكَ المتنبي والبحتري ويقلدُهما. ثم هو ناثرٌ جيدُ الترسُّلِ من غير تكلُّف.

**ببليوغرافية**: فنُّ ترتيبِ المراجع العامة، أو عملُ القوائمِ الكاملةِ البياناتِ التي تتضمَّنُ الكتبَ المتعلقةَ بأحد المؤلفين، أو الناشرين، أو الموضوعات. وقد عُرِفَ هذا الفنُّ في المكتبات القديمة كمكتبةِ نينَوَى، ومكتبةِ الإسكندرية ومعظمِ المكتبات الإسلامية في العصر العباسي. وازدادَ تنظيمُ هذهِ القوائم بعد اختراعِ الطباعة. وممن اهتمَّ بهذا الفن النديمُ في كتابِهِ «الفهرست»، والخوارزمي في «مفاتيحِ العلوم» وحاجي خليفة في «كشفِ الظنون».

**بَتاح**: معبودٌ عندَ الفراعنةِ أقامَهُ «مينا»، ظهرت عبادتُهُ بين ٣٤٠٠ ـ ٣٢٠٠ ق. م. وعُدَّ «ملك الأرضين» و«ربَّ الحق». وكان رمزاً لاتحاد القطرين. وحينَ تطورت مصرُ من مرحلةِ الزراعة إلى مرحلة الصناعة غدا بتاح «ربَّ الصناعة». وكان رأسَ الثالوثِ المكوَّنِ منه، ومن زوجهِ «زخمةَ»، ومن ابنيهما «نَفَر توم».

**البَتْر**: هو في العَروضِ الحَذْفُ والقطعُ معاً، ويدخل «فعولن» في البحر المتقارب، فتصبح «فَعْ». كما يدخلُ «فاعلاتن» في البحرِ المديدِ، فتصبح «فاعِلْ»، فتنقل إلى «فَعْلن». (وانظر العلة).

**البتراء**: وَلدَت زيادَ ابن أبيه أمةٌ روميةٌ للحارثِ بنِ كَلَدَة الثقفي في الطائفِ. وكان أبوه غيرُ الشرعي أبا سفيان أبا معاوية، فاستلحقَهُ معاوية. وكان خطيباً مفوَّهاً، وله خطبٌ كثيرة، أهمُّها «البتراء».

ألقاها في البصرةِ حين قَدِمَ والياً عليها من قِبَلِ معاويةَ. وسُمِّيتْ بالبتراءِ لأنَّه لم يبدأها بحمدِ الله والدعاء، كما كانَ معروفاً في الخطب. وتتضحُ شخصيةُ زيادٍ فيها أنَّه

سياسيٌ صارِمٌ، يعتمدُ الإرهابَ والوعيدَ بأسلوبٍ جَزْلٍ بليغ. كما تدلُّ على بُعدِ نظرٍ وإخلاصٍ بأحكام الدين. وسببُ صرامَتِهِ أنَّ الفوضى كانت في البصرة قائمةً، والأمنُ مفقوداً؛ فاللصوصُ يسطون على الدور، وبيوتُ الفحش قائمةٌ. وليس من أهلها ناصحٌ. ويُبَيِّنُ زيادٌ في خطبتِهِ جانباً من هذا الفساد، ألقاها في مسجد البصرة. وفيما يلي نصُّ الخطبة:

نص الخطبة: أمَّا بَعدُ، فإنَّ الجهالةَ الجهلاءَ، والضَّلالَةَ العَمياءَ، والغَيَّ المُوفي بأهلِهِ عَلى النَّارِ، ما فيهِ سُفهاؤُكُمْ ويشتمِلُ عليهِ حُلماؤُكمْ، من الأمورِ العِظامِ، يَنبُتُ فيها الصَّغيرُ، ولا يَتحاشى عنها الكبيرُ، كأنَّكُمْ لمْ تقرَؤُوا كتابَ اللهِ، ولمْ تَسمعوا ما أعَدَّ اللهُ منَ الثَّوابِ الكَريمِ لأهلِ طاعتِهِ، والعَذابِ العَظيمِ لأهلِ مَعصيتِهِ، في الزَّمنِ السَّرْمَديِّ الذي لا يزولُ. أتكونونَ كمَنْ طَرَفَتْ عَيْنَيْهِ الدُّنيا، وسَدَّتْ مسامعَهُ الشَّهواتُ، وآثَرَ الفانيَةَ على الباقيَةِ، ولا تَذكرونَ أنكمْ احْدَثْتُمْ في الإسلامِ الحدَثَ الذي لمْ تُسبَقوا إليهِ، مِنْ تَركِكم الضَّعيفَ يُقهرُ ويُؤْخَذُ مالهُ؟

ما هذِهِ الْمواخيرُ المنصوبةُ، والضَّعيفةُ المسلوبةُ في النَّهارِ المُبصرِ، والعَدَدُ غيرُ قَليلٍ؟ ألَمْ يكنْ مِنكمْ نُهاةٌ تمنعُ الغُواةَ عنْ دَلَجِ اللَّيلِ وغارةِ النهارِ، قَرُبتُمُ القرابةَ، وباعَدْتمُ الدينَ، تعتذِرونَ بغيرِ العُذْرِ، وتغضُّونَ على المختلِسِ، كلُّ امْرِئٍ منكُمْ يَذُبُّ عنْ سَفيهِ، ضَنيعَ منْ لا يخافُ عاقبةً، ولا يرجو مَعاداً. ما أنْتُمْ بالحُلماءِ، ولقد أتَّبعتُمُ السُّفهاءَ فلمْ يزَلْ بكُمْ ما ترَوْنَ منْ قيامِكمْ دونَهُمْ حتى انتهكوا حُرُماتِ الإسلامِ، ثمَّ أطْرَقوا وراءَكمْ كُنوساً في مكانِسِ الرِّيبِ. حَرامٌ عليَّ الطَّعامُ والشَّرابُ حتَّى أُسَوِّيَهَا بالأرْضِ هدْماً وإحْراقاً. إني رأيْتُ آخِرَ هذا الأمْرِ لا يَصلُحُ إلاَّ بما صَلُحَ به أوَّلُه: لينٌ في غيرِ ضَعفٍ، وشِدَّةٌ في غيرِ عُنفٍ. وإني أُقسمُ باللهِ لآخُذَنَّ الوليَّ بالمولى، والمُقيمَ بالظَّاعنِ، والمُقبلَ بالمُدْبِرِ، والمُطيعَ بالعاصي، والصَّحيحَ بالسَّقيمِ، حتى يَلقى الرَّجلُ منكُمْ أخاهُ فيقولَ: أنْجُ سعدُ فقدْ هَلكَ سَعيدُ، أوْ تَستقيمَ قَناتُكُمْ! إنَّ كِذْبَةَ الأميرِ بَلقاءُ مَشهورةٌ، فإذا تعلَّقتُمْ عليَّ بكذْبَةٍ فقدْ حَلَلْتُ لكُمْ معصِيتي، فإذا سَمِعتَموها منّي فَاغتمِزوها فيَّ، واعلَموا أنَّ عنْدي أمثالَها. مَنْ نُقِبَ منكُمْ عَليهِ فأنا ضامِنٌ لِما ذهبَ من مالِهِ. فإيايَ ودلجَ الليلِ؛ فإني لا أوتَى بمدلجٍ إلا سفكتُ دمَه. وقدْ أجَّلتُكمْ في ذلكَ بمقدارِ ما يأتي الخبرُ الكوفةَ ويرجعُ إليكُمْ. وإيايَ ودعوى الجاهليَّةِ. فإنِّي لاَ أجِدُ أحداً دعا بها إلاَّ قَطعتُ لسانَه. وقد أحْدَثتُمْ أحداثاً لمْ تكنْ، وقدْ أحدَثْنا لكلِ ذنْبٍ عقوبةً، فمنْ غَرَّقَ قوْماً أغْرَقْناه، ومَنْ أحْرَقَ قوْماً أحرَقناه، ومنْ نَقَبَ بيتاً نَقَبْنا عنْ قلبِه، ومنْ نَبشَ قبْراً دَفنَّاهُ

فيهِ حيّاً. فكفُّوا عنّي أيْديَكمْ وألْسنتَكمْ أكفُفْ عنكمْ يَدي ولساني. ولاَ تظهرُ منْ احدِكُمْ ريبةٌ بخلافِ ما عليه عامّتكمْ إلاّ ضرَبْتُ عُنقَه. وقد كانتْ بيني وبيْن أقْوامٍ إحَنٌ، فجعلتُ ذلك دَبْرَ أذُنِي وتحتَ قَدَمي. فمنْ كانَ منكُمْ محسناً فلْيَزْدَدْ إحْساناً، ومنْ كانَ منكمْ مُسيئاً فلْيَنزِعْ عنْ إساءَتِهِ. إنّي لوْ علِمتُ أنّ احدَكُمْ قدْ قتله السُّلُّ منْ بُغضي لمْ أكشِفْ له قناعاً، ولمْ أهتِكْ لهُ سِتْراً حتى يُبدِيَ صفحتَه، فإذا فعلَ ذلك لمْ أُناظِرْه. فاستأنفوا أمورَكمْ وأعينوا عَلى انفُسكمْ، فرُبَّ مبتئسٍ بِقُدومنا سَيُسَرُّ ومسْرورٍ بقُدومنا سَيبْتئسُ.

أيُّها النّاس!

إنا أصبحنا لكمْ ساسَةً، وعنكمْ ذادَةً: نَسوسُكمْ بسلطانِ اللهِ الذي أعطانا، ونَذودُ عنكُمْ بفيْءِ اللهِ الذي خَوّلَنا، فلنا عليكمُ السَّمعُ والطاعةُ فيما أحبَبْنا، ولكمْ علينا العدْلُ فيما وَلينا، فاستوْجِبوا عدلَنا وفيأنا بِمُناصَحتكمْ لَنا.

واعلموا أني مهما قصَّرْتُ عنهُ فلنْ أُقَصِّرَ عنْ ثلاثٍ: لستُ محتَجباً عن طالبِ حاجةٍ منكمْ؛ ولوْ أتاني طارِقاً بلَيْلٍ، ولا حابساً عطاءً ولا رِزقاً عنْ إبّانِه، ولا مُتجمّراً لكمْ بَعْثاً.

فادْعوا اللهَ بالصّلاحِ لأئمّتكمْ، فإنّهمْ ساستُكمُ المؤدّبونَ لكمْ، وكهفُكمُ الذي إليهِ تأوونَ، ومتى يصلُحوا تصلُحوا. ولا تُشربوا قلوبكمْ بُغضَهمْ فيشتدَّ لذلك غيظُكمْ، ويطولَ له حزنُكمْ، ولا تدْرِكوا حاجتَكمْ، مع أنّه لو استُجيبَ لكم فيهم لكانَ شَراً لكمْ. أسألُ اللهَ أنْ يُعينَ كُلاًّ على كُلّ.

وإذا رأيْتُموني أُنفِذُ فيكمُ الأمرَ فانفذوه على أذْلاله. وآيْمُ اللهِ إنْ لي فيكمْ لصرعى كثيرةً، فليَحذَرْ كلُّ امرئٍ أنْ يكونَ منْ صرْعايَ.

**بترارك**: شاعرٌ إيتالي عاشَ بين ١٣٠٤ ـ ١٣٧٤. اشتغلَ بالقانونِ، لكنّه وقَعَ في غرام «لورا» فألهمتْهُ أشعارَهُ الغراميةَ. نظمَ ملحمةً عنوانُها «أفريقيا» خلّد بها الحرْب البونيةَ، فحققتْ له شهرةً عظيمةً، وتُوِّجت جبهتُهُ بالغارِ في رومة عام ١٣٤١ م. وحين ماتت حبيبتُه لورا، انكبَّ على دراساتِه ومخطوطاتِه إلى أن مات.

اعتُبِرَ بترارك أعظمَ شعراءِ إيتالية بعد دانتي. وله «الرعوياتُ»، ونظَم بالإيتالية كتابَ «الأغاني» وهي منظوماتٌ غنائيةٌ رائعةٌ استوحاها من حبِّهِ للورا. وله مؤلفاتٌ باللاتينية وبالإيتالية. ويعد هو ودانتي وبوكاشيو المنابعَ الثلاثةَ للأدب الإيتالي الحديثِ. ونُسِبَ

إليه الأسلوبُ البتراركي الذي ينطوي على مقارنةٍ محكمةٍ ومفرطةٍ في المبالغة، مع اكتمالٍ في الشكلِ وتعقيد في النحو واللغة.

**البتول**: هي العذراءُ، وعندَ الصوفيينَ: هي المنقطعةُ إلى الله عن الدنيا واتصالُها في العقبى. وهو نعتُ فاطمةَ رضي الله عنها.

**بُثينة**: هي بنتُ حيا بنِ ثعلبةَ العذريةُ. شاعرةُ بني عذرةَ من قُضاعةَ اشْتُهِرَت بحبّها لجميلِ ابنِ مَعْمَرٍ العذري من بني قومِها. وكانت منازلُهم بِوادي القرى بينَ مكةَ والمدينة. ماتَ جميلٌ قبلَها فَرَثَتْهُ، ولم تَعِشْ بعدَهُ طويلاً. وفي شعرِها رِقّةٌ. شبَّب بها جميلٌ عشرين سنةً ولم يتزوَّجا.

**البحتري**: هو الشاعرُ الكبيرُ الوليدُ بن عُبيدٍ الطائي، أبو عُبادةَ. وُلِدَ وماتَ في مَنْبِج قربَ حلبَ (سنة ٢٨٤). قال الشعرَ صغيراً، حتى دُعي شعرُهُ لشهرتِهِ فيما بعدُ بسلاسلِ الذهب. وهو أحدُ أشهرِ ثلاثةِ شعراء عند العربِ مع أبي تمامٍ والمتنبي، وقد فُضِّلَ البحتريُّ عليهما. كان في شعره محافظاً على التراث القديم في الشكل والمضمون. ولمْ يَمِلْ إلى الأخذِ بالآراء الفلسفيةِ كأبي تمام والمتنبي. مدحَ كثيراً، لكنَّه أحبَّ الطبيعةَ ووصَفَها، وهو صاحبُ السينيةِ المشهورةِ في وصف إيوان كسرى (انظرهما) له ديوانٌ كبيرٌ، وكتاب «حماسة». وأُلفت دراساتٌ في الموازنة بينه وبين أستاذِهِ أبي تمام.

**البحث**: معناها لغةً: التفحُّصُ والتفتيشُ، واصطلاحاً: إثباتُ النسبةِ الإيجابيةِ أو السلبيةِ بين الشيئين بطريق الاستدلال. والبحثُ هو المناقشةُ أو فنُّ المناظرةِ والجدَلِ، وهي مرادفةٌ لكلمةِ «نظر». كان يحيى بنُ خالدٍ البرمكي ذا بحثٍ ونظر. وهي مصدرُ الفعلِ «بحثَ» بمعنى نقَّب وحفَر وقلَب الأرضَ طلباً لشيءٍ. ثم صارت بمعنى فتَّشَ، وتفحَّص، ونظر في الأمرِ أو الموضوعِ. وغدا مفهومُ «البحثِ» في العصر الحديث يعادل مفهومَ «الدراسة». وبحثَ في الأمر: درسَهُ. وكتبَ بحثاً: كتَبَ دراسةً. ومفهومُ البحثِ هو التقصِّي والتدقيق في كلِّ الجوانب مثل كلمة الدراسة، ولا بدَّ له من مصادرَ ومراجعَ لتغذية البحث، ومن مخطط يَنْتَهِجُهُ الباحثُ، واستخدامِ أسلوبٍ رصينٍ يعتمدُ المفرداتِ والتعابيرَ الخاصةَ بنوعيةِ موضوعِ البحثِ وطبيعتِه.

**البحر الشعري**: هو الأوزانُ التي ينظمُ الشعراء عليها منذ الجاهلية حتى اليوم، ويُؤلِّفُ البحرُ الواحدُ من عددٍ من التفعيلاتِ أو الأجزاءِ. ويتميَّزُ كلُّ بحرٍ من الأبحرِ الشعريةِ

بنوعٍ معين ومحدَّد من التفعيلاتِ لا يخرجُ عنها في القصيدةِ كلّها إلا بما سُمح له من زحافاتٍ وعللٍ.

يُعزى إلى الخليلِ بن أحمدَ دراسةُ الشعرِ العربي دراسةً موسيقيةً إيقاعيَّةً، خرج بعدها بوضع التسمياتِ للأبحر، والزحافاتِ والعلل. وهو الذي أسمى الوزنَ الشعري بحراً، واكتشفَ خمسةَ عشرَ بحراً، أضافَ عليه تلميذُه الأخفشُ بعدَه بحراً تدارَكَهُ عليه فسُمي «المُتدارَك»، فكانَ السادسَ عشرَ.

ودراسةُ الأبحرِ الشعرية تعتمدُ الموسيقى، ولهذا اعتبروا ما يُنْطَقُ من الحروفِ لا ما يُكتَبُ. وفيما يلي دراسةٌ للأبحرِ الستةَ عشرةَ، ومعها ما أضافَ عليه المتأخرون من أبحرٍ شعريةٍ، ولكنها لم تأخذْ شهرةَ أبحرِ الخليلِ. والأبحر الأساسيَّةُ الستةَ عشرةَ هي: الطويلُ، الكاملُ، البسيطُ، الوافرُ، الرجزُ، الرملُ، الهزجُ، المنسرحُ، السريعُ، الخفيفُ، المديدُ، المقتضبُ، المجتثُّ، المضارِعُ، المتقارِبُ، المتدارَكُ.

**بحر البسيط**[1]: وتفعيلاتُه ثمانٍ، هي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن  مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وتَعْتَريه ثلاثةُ زحافاتٍ، هي:

أ ـ الخَبْنُ: وهو حذف الثاني الساكن من «فاعلن» فتصير «فَعلن».

ومن «مستفعلن» فتصير «مُتَفْعِلن».

ب ـ الطيُّ: وهو حذف الرابع الساكن من «مستفعلن» فتصير «مُسْتَعِلن».

ج ـ الخَبْلُ: وهو حذف الساكنِ الثاني والرابع من «مستفعلن» فتصير «مُتَعِلن».

وإذا كان البسيط تاماً لا تبقى عروضه صحيحةً بل تُغيَّر إلى «فَعِلن»، ومثله ضربُه يصبح «فَعِلن» وأحياناً «فَعْلن».

**مجزوء البسيط**: يتألف من ستِّ تفعيلاتٍ، أي بإسقاط تفعيلةٍ من كل شطر:

مستفعلن. فاعلن. مستفعلن  مستفعلن. فاعلن. مستفعلن

**مخلَّعُ البسيط**: يتألف من ست تفعيلات، بعد أن يطرأ على عروضه وضربه الذي هو «مستفعلن» خبن وقطع، فيصبح وزنه:

مستفعلن فاعلن فعولن  مستفعلن فاعلن فعولن

(١) نبسط فيما يلي الأبحرَ على حسبِ تسلسلها بالحروف الهجائية.

**بحر الجديد**: بحر ابتدعه الفرس، ولم يكن العربُ يعرفونه. وأصله:

فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن  فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن

ويُختَصر فيقال:

فعلاتن فعلاتن مفاعلن  فعلاتن فعلاتن مفاعلن

**بحر الخفيف**: وتفعيلاتُه ستٌّ، هي:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن  فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

زحافاتُه ثلاثةٌ، هي:

أ ـ الخَبْنُ: وهو حذف الثاني الساكن من «فاعلاتن» و«مستفع لن»، فتصبحان: «فعِلاتن» و«متفع لن».

ب ـ التشعيث: وهو حذف العين من «فاعلاتن» فتصبح «فالاتن».

ج ـ الكفُّ: وهو حذفُ السابعِ الساكنِ من «فاعلاتن» فتصير «فاعلاتُ».

**مجزوء الخفيف**: وتفعيلاته أربعٌ، هي:

فاعلاتن مستفع لن  فاعلاتن مستفع لن

زحافاتُ المجزوء: يدخله الخَبْنُ. والقصر وهو حذفُ السابعِ الساكنِ وتسكينُ ما قبله، ويدخل في الضرب فقط. فتصير «مستفع لن» «مستفع لْ». أما عروضُه فصحيحةٌ وضربُه صحيح وهذا نادر. وقد تكون العروض صحيحةً والضرب مخبوناً مقصوراً فتصبح «متفع لْ»، أو تكونُ العروضُ مخبونةً والضَّربُ مخبوناً، فتصير «متفع لن» وهو الغالب.

**بحر الرجز**: وتفعيلاتُه ستٌّ، هي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن  مستفعلن مستفعلن مستفعلن

زِحافاتُه: هو أكثر البحور زِحافاً واختصاراً، وزحافاتُه:

أ ـ الخَبْنُ: وهو حذف الساكن الثاني، وهو السين هنا.

ب ـ الطيُّ: وهو حذفُ الرابع الساكن، وهو الفاء هنا.

ج ـ الخَبْلُ: وهو حذفُ الثاني الساكن والرابع الساكن معاً، فتصير «متعلن».

**مجزوء الرجز**: وهو ما بقي من البيت أربع تفاعيل.

**مشطور الرجز**: وهو ما بقي من البيت ثلاث تفاعيل.

**منهوك الرجز**: وهو ما بقي من البيت تفعيلتان.

**التشابه بين الرجز والكامل**: إذا أُضمرَ الكاملُ صار رجزاً. ولكن إذا وجد في القصيدة تفعيلةٌ واحدة «متفاعلن» كان كاملاً (أنظر الكامل).

**بحر الرمل**: وتفعيلاتُه ستٌّ هي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

زِحافاته ثلاثة هي:

١ ـ الخبن، وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة فتصير «فَعِلاتن».

٢ ـ الكفُّ، وهو حذف السابع الساكن فتصير «فاعلاتُ»

٣ ـ الشكلُ، وهو اجتماع الخبن مع الكف فتصير «فَعِلاتُ».

عروضه: دائماً تأتي «فاعلن» وقد تأتي «فاعلاتْ».

**مجزوء الرمل**: ما حُذفَ منه ثُلثُه، فيصبح في كل شطرٍ تفعيلتان.

**بحر السريع**: تفعيلاتُه ستٌّ هي:

مستفعلن مستفعلن مفعولات  مستفعلن مستفعلن مفعولات

وعروضه «مفعولات» لا تبقى صحيحة، وإنما يدخلها زحافان:

أ ـ الطيُّ: وهو حذفُ الرابعِ الساكنِ (وهو هنا الواو)، فتصير «مفعلات».

ب ـ الكسف: وهو حذفُ السابعِ الساكنِ (وهو هنا التاء)، فتصير «فاعلن».

زحافاته: هي زحافاتُ الرجز فانظرها.

**مجزوؤه**: لا يكون مجزوءاً لأن الرجز يشاركُه في الحشو. وبذلك يجعلُه رجزاً.

**مشطوره**: وهو ما بقي من البيت ثلاث تفعيلات.

**بحر السلسلة**: من الأبحرِ المستحدثةِ التي لا يُدرى مَنْ أوَّلُ من نظم به، ولا في أي عصرٍ، ولماذا دُعِيَ بهذا الاسم. وأغلبُ ما نظم به من الكلام العاميُّ. ووزنُهُ:

فَعْلن. فَعِلاتن. مستفعلن. فاعلاتن (مرتان)

أو: مستفعلن. فاعلن. مفاعلتن. فل. (مرتان)

ولا يأتي إلا بيتين، على شكل الدوبيت حتى في رَوِيِّه، فَرَوِيُّهُ في الشطراتِ الأولى والثانية والرابعة واحد، يخالفُها رَوِيُّ الشطرِ الثالث. وشاهدُهم عليه:

السحرُ بعينيكَ ما تحرُّكَ أو جالْ  إلا ورماني من الغرامِ بأوجالْ
يا قامةَ غصنٍ نَشا بروضةِ إحسانْ  أيانَ هَفَتْ نسمةُ الدلالِ بهِ مالْ

وورد في معجم الأدباءِ شعرٌ لحمزةَ بنِ علي بنِ العينِ زَرْبي على هذا الوزن، مما يدلُّ على قِدَمِهِ. وكان الشاعر حيّاً سنة ٥٥٦ هـ، بقوله:

هل تأمنُ يُبقي لك الخليطُ إذا بانْ  للهمِّ فؤاداً وللمدامعِ أجفانْ؟

لكنَّه لم يشتهر إلا في العصر العثماني، كما عند الشاعر أحمد السابق الأديب (ت ١١٦١ هـ) إلا أنَّ هذا البحرَ ظلَّ قليلَ الشهرة لأن الأذنَ الموسيقيَّةَ لم تنسجم معه.
(موسيقى الشعر. معجم الأدباء)

**بحر الطويل**: تفعيلاتُه ثمانٍ، هي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن  فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

عروضُ هذا البيت (آخر تفعيلة من الصدر) لا تستعمل تامةً، بل يُحذَفُ منها الحرفُ الخامسُ. فتصبح «مَفاعِلُن»؛ اعتراها القبض. أما ضربُهُ (آخر تفعيلةٍ من البيت) فتكون مقبوضةً أو غير مقبوضة. وإذا جاءَ القبضُ في العروضِ والضَّرب لَزِمَ أن يستمرَّ ذلك في بقيةِ الأبياتِ.

أما زِحافُ «فعولن» في الحشو فتتحوَّلُ إلى «فعولُ» أي بحذف الخامسِ الساكنِ وهو القبض. على أن القبضَ في العروضِ والضربِ يُدعى زِحافاً، والقبض في الحشو يُدعى علةً.

**بحر الكامل**: تفعيلاتُهُ ستٌّ، وهي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن  متفاعلن متفاعلن متفاعلن

زحافُه: يدخلُه كثيراً زحافُ الإضمار، وهو تسكين الثاني المتحركِ، فتصبحُ التفعيلة «مُتْفاعلن» أو «مستفعلن».

مجزوء الكامل: وهو ما حُذِفَ ثُلثُهُ، وبقيَ أربعُ تفعيلاتٍ منه.

ملاحظة: يتشابهُ الرجزُ مع الكاملِ إذا أصابَ الثاني الإضمارُ (انظر الرجز).

**بحر المتَّئِد**: تفعيلاتُه ستٌّ، هي:

فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن  فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن

وهو بحرٌ مستحدثٌ في العصرِ العثماني، ونادرٌ النظمُ عليه. وشاهدهم:

كن لأخـلاق التصـابي مُسْتَمْـرِيـا ولأحـوالِ الـشبـابِ مُـسْـتحـليـا

**بحرُ المجتثّ**: تفعيلاتُه ستٌّ، وهي:

مستفـع لن فـاعـلاتن فـاعـلاتن مستفعـل لن فـاعـلاتن فـاعـلاتن

زحافُ الحشو: يجوز في «مستفع لن» الخبن وهو حذفُ الثاني الساكنِ فتصبح «متفع لن». زحاف العروض (آخر تفعيلة من الصدر): وهي «فاعلاتن» يجوز فيها الخبْنُ، فتصبح «فَعِلاتن». زحاف الضرب (آخر تفعيلة من العجز).

١ ـ الخبْنُ كالعروض.

٢ ـ التشعيثُ: وهو حذفُ عينِ «فاعلاتن» فتصبح «فالاتن».

**بحرُ المتدارك**: وَضعَ هذا البحرَ الأخفشُ، وسماه المتدارَك ـ بفتح الراء ـ لأنه تدارَكَهُ على الخليل. وتفعيلاتُه ثمانٍ، وهي:

فـاعـلن فـاعلن فـاعـلن فـاعـلن فـاعـلن فـاعلن فـاعـلن فـاعـلن

زحافاتُهُ اثنان، هي:

١ ـ الخبْنُ: وهو حذف الساكن الثاني فتصير «فَعِلن» بتحريك العين.

٢ ـ التشعيثُ: وهو حذف الفتح بعد الألف (وهو هنا العين) فتصير «فالُن» أي «فَعْلن».

مجزوء المتدارك: ستُّ تفعيلاتٍ؛ ثلاثٌ في كل شطر.

ويدعى المتدارك: المُحْدَث، والخَبَب.

**بحر المتقارب**: تفعيلاتُه ثمانٍ، هي:

فعـولن فـعـولن فـعـولن فـعـولن فعـولن فـعـولن فـعـولن فـعـولن

زحافاته:

١ ـ القبْضُ: وهو حذفُ الخامسِ الساكنِ، فتصبح «فعولُ» في الحشو والعروض.

٢ ـ الحذفُ: وهو حذفُ المتحركِ والساكنِ من آخر التفعيلة، فتصير «فعو» في العروض.

مجزوؤه: يبقى منه ستُّ تفعيلاتٍ؛ ثلاثٌ في كلِّ شطر.

**بحر المتوفر**: تفعيلاتُه ستٌّ، هي:

فاعلاتُكَ فاعلاتك فاعلاتك  فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك

وهو بحرٌ عروضي مستَحدَثٌ في العصورِ المتأخرة، ونادرٌ النظمُ عليه. وشاهدُهم:

ما وقوفك بالركائبِ في الطَّلَلْ  ما سؤالُكَ عن حبيبك قد رَحَلْ؟

**بحر المديد**: تفعيلاتُه ستٌّ، هي:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن  فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وهو قليلُ الاستعمال، وأكثرُها ما كانت عروضه على «فاعلن»، وضربُهُ «فاعلاتْ».

زحافاته:

١ ـ الخَبْنُ: حذفُ الساكنِ الثاني من الحشو في «فاعلاتن» فتصبح «فَعِلاتن»، وفي «فاعلن» تصبح «فَعِلن».

**بحر المستطيل**: بحر عروضيٌّ مستحدَثٌ، وهو من الأبحرِ المُهملةِ، وتفعيلاتُه ثمانٍ هي:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن  مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وشاهدُهم عليه:

لقد هاجَ اشتياقي غريرُ الطرفِ أحورْ  أُديرَ الصدغُ منه على مسكٍ وعنبرْ

**بحر المضارع**: تفعيلاتُه ستٌّ، هي:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن  مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

وهم يعدونه مجزوءاً حُكماً، أي من أربعِ تفعيلاتٍ، بعد إسقاطِ عروضِهِ وضربه:

مفاعيلن فاع لاتن  مفاعيلن فاع لاتن

زحافاتُهُ:

١ ـ القَبْضُ: وهو حذفُ الخامسِ الساكنِ في الحشو فتصير «مفاعيلن» «مفاعلن».

٢ ـ الكفُّ: وهو حذفَ السابعِ الساكنِ، فتصير «مفاعيلُ».

والزحافُ في هذا البحرِ واجبٌ في أمريه أو فيهما. أما التفعيلةُ الثانيةُ، وهي «فاع لاتن» فلا تُستعمل إلا صحيحةً.

**بحر المطَّرد**: بحرٌ اخترعَه بعضُ المتأخرين، فلم يَشتهرْ. تفعيلاتُه هي:

فـاعِ لاتن مفـاعيلن مفـاعيلن  فـاعِ لاتن مفاعيلن مفـاعيلن

وشاهدُهم عليه:

مـا على مُستهامٍ ريـحَ بـالصَّـدُّ  فـاشتكى ثم أبكاني منَ الـوجدِ

**بحر المقتضب**[1]: تفعيلاتُه ستٌّ، هي:

مفعـولاتُ مستفعلن مستفعلن  مفعـولاتُ مستفعلن مستفعلن

ولكنَّ وزنَهُ المستعملَ هو:

مـفعـولاتُ مـستـفـعـلن  مـفعـولاتُ مـستـفـعـلن

زحافُه:

١ ـ الخبْنُ: حذفُ الساكنِ الثاني، فـ«مفعولات» تصبح «معولات».

٢ ـ الطي: حذفُ الرابعِ الساكنِ (وهو الواو هنا) فتصبح «مَفْعلاتُ».

وعروضُهُ وضربُهُ «مستفعلن» لا تستعمل صحيحةً بل مطويةً وجوباً، أي بحذف فائها، فتصبح «مستعلن» وتنقل إلى «مفتعلن».

**بحر المُمتدّ**: وهو بحرٌ مستحدَثٌ نَظَمَ به المتأخرون، على مقلوبِ المديد واسمُه منه. وهو بحرٌ فصيح. وشاهدهم عليه:

صـادَ قلبي غـزالٌ أحـورٌ ذو دلالٍ  كلمـا زِدتُ حبـاً زاد مـني نـفـورا

**بحر المُنْسرح**: وتفعيلاتُه ستٌّ، هي:

مستفعلن مفـعـولاتُ مـستـفـعلن  مستفعلن مفـعـولاتُ مـستـفـعلن

**زحافاته**:

١ ـ الخبْنُ، وهو حذفُ الساكنِ الثاني من «مستفعلن» الحشو فتصيرُ «متفعلن».

٢ ـ الطيُّ، وهو حذفُ الرابعِ الساكنِ من «مفعولات»، فتصيرُ «مفعلات».

أما عروضُهُ وضربُهُ «مستفعلن» فلا يُستعملان صحيحين، بل يَدْخلُهما الطيُّ فتصيرُ «مستعلن».

---

(١) يرى الأخفش الاستغناء عن بحري المقتضب والمضارع لندرة استخدامهما.

**منهوكُ المنسرحِ**: هو ما جاء على تفعيلتين في كلِّ بيتٍ، أي:

مستفعلن مفعولات

عن طريق الوقف أو الكف، مثال:

يا موطناً للأحرارْ
يا معقلاً للثوارْ
عشْ للعُلا باستمرارْ

**بحر المُنْسَرِد**: من البحورِ التي اختُرعت في العصور المتأخرة. وتفعيلاتُه ستٌّ، هي:

مفاعيلن مفاعيلن فاعِ لاتن  مفاعيلن مفاعيلن فاعِ لاتن

وشاهدهم عليه:

على القولِ فعوِّلْ في كلِّ شانِ  ودانِ كلَّ مَن شئتَ أن تُدانـي

**بحر الوافر**: تفعيلاتُه ستٌّ، هي:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن  مفاعلتن مفاعلتن فعولن

زحافُه الذي يدخل في الحشو هو العَصْب، وهو تسكينُ الحرفِ الخامسِ، وهو هنا اللام في «مفاعلتن». وهو من أكثرِ بحورِ الشعر استعمالاً.

مجزوء الوافر: بحذف تفعيلةٍ من كل شطر، فيصبح وزنُهُ:

مفاعلتن مفاعلتن  مفاعلتن مفاعلتن

ملاحظة: يستخدمُه الفرسُ كثيراً على شكل الطرديّات، أي روي الصدر والعجز واحد، لنظم الشاهنامات والحماسات والقصصِ الشعريةِ.

**بحر الهَزَج**: تفعيلاتُه ستٌّ، هي:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن  مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولكنه لا يُستخدَم عند العرب إلا مجزوءاً، أي بأربعِ تفعيلاتٍ:

مفاعيلن مفاعيلن  مفاعيلن مفاعيلن

في حينَ أنَّ الفرسَ يستخدمونه مثمّناً، أي أربع تفعيلات في كل شطر.

وزِحافه: هو الكفّ، أي بحذف السابع الساكن، فتصبح «مفاعيلُ».

**بَحِيرا**: راهبٌ نصرانيٌّ كان يحيا في صومعةٍ بمدينةِ بصرى الشام، على طريق القوافل. مرَّ به محمدٌ ﷺ وكان في الثانيةَ عشرةَ من عمره مع عمِّهِ أبي طالب. فَعَرَفَهُ بملامِحِه، وقال: سيكونُ لهذا الغلامِ شأنٌ عظيمٌ. وأوصى عمَّهُ بحمايته. ذكره شعراء المدائح النبوية في أشعارِهِم.

**البحيريون**: نسبةٌ أُطلِقت على صفوةٍ من الشعراء الإنكليز نسبةً إلى سكنهم قرب البحيرة، ومن أبرزهم: وردزوورث وسوثي من شعراء القرن الثامنَ عشرَ. اتُّجهوا في شعرهم إلى المشاعرِ والإنسانيةِ، ورفضوا الصياغةَ المفخَّمة. وكان لهم أثرٌ بالغٌ في أصحابِ المدرسة «الحميميَّة» في مطلع القرن التاسعَ عشرَ.

**بخْتَيْشُوع**: أسرةٌ سريانيَّةٌ نبغَ أفرادُها بالطب، فخدموا بلاطَ العباسيين قُرابةَ ثلاثةِ قرون. أولُهم «جورجيس بن بختيشوع» في زمن أبي جعفرٍ المنصور، وآخرُهم عبيدُ اللهِ بنُ جبرائيل، وهو الذي بقيتْ لنا بعضُ آثارِه دون أبائه.

**البخل**: البُخْلُ والبَخَلُ: لغتان وقرئ بهما، وهو ضدُّ الكرمِ. وبَخِلَ يبخَلُ بُخْلاً وبَخَلاً فهو باخلٌ: ذو بُخْل، والجمعُ بُخّال، وبخيل والجمعُ بُخَلاء. والبخل: هو المنعُ من مالِ نفسِه. والشحُّ هو بخلُ الرجلِ من مالِ غيرِه. قال عليه الصلاة والسلام: «اتقوا الشحَّ فإن الشحَّ أهلكَ منْ كانَ قبلكم». وقالوا: البخلُ: محوُ صفاتِ الإنسانية وإثباتُ عاداتِ الحيوانية.

والبخل: أسوأُ الصفاتِ البشرية عندَ العربِ، والكرمُ الفضيلة الكبرى التي يتمدَّحون بها. وإذا أرادَ الشاعرُ أن يهين مهجوَّه نعتَهُ بالبخل. لذلك جاء القرآن مستخفاً بالبخلاء، وثمةَ أحاديثُ تذمُّ البخلَ. وحينَ ظهرتِ الشعوبيةُ كان شعارُ الفخرِ عندَ العرب هو الكرم، ووصمةُ العارِ عند الأمم الأخرى هي البخلُ. وأُلِّفتْ مناظراتٌ طويلةٌ بين البخلِ والكرمِ، وبين الكرماءِ والبخلاء، وساقَ الجاحظُ شواهدَ على هذه المناظراتِ في كتابِه المشهورِ «البخلاء»، وهو أوّلُ محاولةٍ، ولعلَّها الوحيدةُ، التي بُذلت في الأدبِ لتحليل شخصيَّةٍ ممقوتةٍ وتصويرِها بالنادرِ والمضحك، مبيناً فيه بخلَ الأعاجمِ وكرمَ العربِ، وهو تحليلٌ نفسي وتصويرٌ صادق قلما وُفِّق إلى مثلِهِ أديبٌ. على أنَّ عدداً من الكتب تكلمت على البخل، لكنَّ كلامها لم يعدُ أكثرَ من جمعِ ما

قيل في البخل، كالعقدِ لابنِ عبد ربه، والمستطرفِ للأبْشِيهي.

وقد اشْتُهر المسرفون بالكرم عندَ العرب وعلى رأسهم حاتمُ الطائي وصخرٌ أخو الخنساء وأوسُ بن حارثةَ. أما الكرماءُ فالعربُ جميعاً مهما قَلَّ ما ملكوا، إلا أربعة وصفوا بالبخلِ حقاً هم: الحطيئةُ، وحُميدُ الأرقطُ، وأبو الأسودِ الدؤلي، وخالدُ بنُ صفوانَ. كما أن «مادر» اشتُهر ببخله اشتهاراً كبيراً.

**البخلاء**: كتابٌ فريدٌ في موضوعِهِ، طريفٌ في أسلوبِهِ، ألَّفَه الجاحظُ بشخصية غيرِ الشخصية التي كتَبَ بها كتابيه «الحيوانِ» و «البيانِ والتبيينِ». وقد دلَّ على مواهبه المتنوعةِ، وبراعتِه في تصويرِ المجتمعِ الشعبي. ولعلَّهُ تناولَ البخلَ من جانبٍ عروبي، يسخرُ به بالشعوبيين، ذلكَ أنَّ أغلبَ من صوّر شُحَّهم كانوا من الفرس، ومعظمُهم من خراسانَ ومروَ. وقد ضمَّ الكتابُ مجموعةً من الطرائفِ والنوادرِ تدلّ على مَلَكةِ الجاحظِ بفنِ القصص. وختمَ الكتابَ بأطرافٍ من علمِ العربِ في الطعام، وما يتمادحون به وما يتهاجَون. وأوردَ في القسمِ أخباراً عن العرب مهمةً، وشواهدَ طريفةً ونادرةً بما له علاقةٌ بالأطعمةِ. وهو في مجلدٍ واحدٍ.

**البخيلُ**: اسمٌ لأشهرِ مسرحياتِ موليير التي مُثِّلتْ في حياته عام ١٦٦٨ م. تعودُ أصولُ المسرحية إلى المسرحي الروماني «بلاوتوس»، لتعرضَ قصةَ بخيلٍ عرضاً كوميدياً ذاتَ هدفٍ تربوي، لتخدمَ قضيَّةَ الكشفِ عن الصفةِ القائدةِ في البطلِ، وهي البخلُ.

تجسِّدُ شخصيةُ العجوزِ «أرباغون» فكرةَ البخل. وهو يعيشُ وسط مجموعةٍ من الناس الطيبين الشرفاءِ، وكلٌ من يمثِّل معه بعيدٌ جداً عن فكرةِ البخل بما في ذلك ابنه «كليانت» وابنته «إيليزا». وتبرزُ في المسرحيةِ شخصيةُ العم «جاك» الذي يعمل طاهياً وحوذياً في آنٍ واحد عند البخيل.

والمسرحيةُ من خمسةِ فصول، استطاع فيها موليير أن يُظهرَ شخصيةَ البخيل بشكلٍ مشوِّقٍ. ويعالجُهُ معالجةً نفسيةً أحياناً إذ يصورُهُ يشكُّ في كل مَنْ حولَهُ، وكأنهم لصوصٌ. كما يرسمُ البطلَ البخيلَ وكيف يتظاهرُ بعدمِ البُخلِ لأنه يعرفُ أن البُخلَ عيبٌ مرفوضٌ.

**البُدُّ**: هو الذي لا ضرورةَ فيه. وفي النحو معناها المناصُ، وتُقرن بلا النافية للجنس.

**البَدْء**: عندَ الصوفيين هو التحققُ بالأسماءِ والصفات، وهو البرزخُ الأوَّل من برازخِ الإنسان.

**البَداء**: ظهورُ الرأي بعد أن لم يكن.

**البِدائيُّ**: ١ ـ تُطلَقُ على الإنسان الذي يحيا حياةً عريقة في القدم، لا أثرَ فيها للحضارة. مأخوذةٌ من لفظةِ «البَداءة» وتعني أولَ الحالِ.

٢ ـ وتُطلَقُ على الفنّان الذي يتابع عملَهُ الفني على نسقِ المرحلةِ السابقة، والتي سبقت مرحلةَ الازدهارِ. كما تُطلَقُ على الفنّان أو الأديبِ الذي يسيرُ في أوّلِ مراحلِهِ الفنية أو الأدبية.

**البدائية**: ١ ـ حركةٌ فكريةٌ رومانتيكية تزعُمها جان جاك روسو في فرانسة، تدعو إلى أنَّ الإنسانَ خُلِق بفطرته خيِّراً ثم أفْسَدَتْهُ العلاقاتُ الاجتماعيةُ الحديثةُ، ولذلك يُفترضُ أن يعودَ إلى حياتِهِ حينَ كان يحيا في الطبيعة. وتَتَمثَّلُ هذه الآراءُ في روايته «هيلويز الجديدة». رغبةٌ منهم في أن يتطبعَ الإنسانُ بالبراءةِ والسذاجة، لأنَّ الطبيعةَ الخارجيةَ منبعٌ صافٍ من منابع الإيحاء.

٢ ـ فرقةٌ صوفيةٌ جوَّز أصحابُها البَداءَ على اللهِ تعالى. أي جوَّزوا أن يريدَ شيئاً ثم يبدو له، أي يَظهرُ عليه ما لم يكن ظاهراً له، ويَلْزَمُهم أن لا يكون الربُّ عالماً بعواقبِ الأمورِ.

**البِدْعة**: ١ ـ هي الفعلةُ المخالفةُ للسنَّة. سُميت البدعة بذلك لأنَّ قائلَها ابتدعَها من غيرِ مقال إمام. فهي ما أُخِذَ على أنَّه من الدين وليسَ منه كالذكر بألفاظٍ معينةٍ، وحركاتٍ محددة، وخروجِ المواكبِ بشاراتٍ ورايات، وكالطواف حولَ قبول الصالحين. وكلُّ ما أُحدِثَ بعد النبي ﷺ. وفيه كتبٌ عديدةٌ.

٢ ـ والبدعةُ في الأدبِ ما لم يَسرْ على نسقِ أعمالِ السلف، ومن خرج على المألوفِ شعراً أو نثراً.

**البَدَلُ**: ١ ـ اصطلاحٌ نحوي يُقصَدُ منه واحد من التوابعِ الخمسةِ. وهو اسمٌ يتبع اسماً آخرَ في الإعراب، وليس تفسيراً له مثل عطف البيان، ولكنه مستقلٌّ عنه. فإذا قلت: رأيتُ أخاكَ خالداً، فإن «خالداً» بدل من «أخاك» إذا لم يكن للمخاطب إلا أخٌ واحدٌ هو خالد. وإذا كان له أكثر من أخٍ أصبحت «خالداً» عطف بيان. وقد توسَّع النحويون بأنواع البدل كثيراً.

٢ ـ بَدَلٌ جمعها أبدال. تعبيرٌ صوفي يرجع تاريخُه إلى القرنِ الثالثِ الهجري. وهو

أنَّ نظامَ العالم مكلَّفٌ بحفظه عددٌ من الأولياء، إذا ماتَ واحدٌ منهم حلَّ محلَّهُ بَدَل أو بَديل. واللفظ نفسُهُ مستعمل في الفارسية والتركية ولكن بصيغة المفردِ وحسبُ. وهو الشخص الذي له قدرة على أن يخلفَ شخصاً روحانياً عندما يترك مكانَه. أو هو الذي له قدرةٌ على التحول الروحاني. وقد اختلفوا في عددِهم ومكانهم. وأورد ابن حنبل في مسنده أربعين من الأبدال خلقهم الله في الشام (ويذكرون أن مرابعهم جبل قاسيون) ويذكر ابن حنبل أيضاً أن هناك ثلاثين منهم في أمة محمد. ويشير آخرون إلى أن عددهم ثلاث مئة. ويرى آخرون أنهم أربعون، وفي المرتبة الرابعة، يلونَ الأبرارَ السبعة، وفوقهم الأوتاد الأربعة، ثم النقباءُ الثلاثة.

**البُدَلاء**: هم سبعةُ رجال عند المتصوفة، فمن سافر عن موضعه وترك جَسداً على صورته حَيا بحياتِه ظاهراً بأعمال أصله، بحيث لا يعرف أحد أنه فُقد. فذلك هو البدل لا غير. وقالوا: البدلاء أربعون، والأمناء سبعة. والخلفاء من الأئمة ثلاثة، والواحد هو القطب. فالقطب عارف بهم جميعاً، ومشرق عليهم. ولم يعرفه أحد، ولا يتشرَّق عليه، وهو إمام الأولياء.

**بَدَوي البِقاع**: هو لقبُ الشاعر اللبناني المهجري نعمة قازان.

**بدوي الجبل**: ١ ـ لقبُ الشاعر السوري محمد سليمان الأحمد، لقَّبه بذلك الصحفي السوري يوسف عيسى صاحب جريدة «ألف باء» الدمشقية.

٢ ـ لقب الشاعر الروائي المصري عبد المطلب.

**البدوي الملثَّم**: لقبُ الأديب الأردني يعقوب العَوْدات. له مقالات كثيرة، وكتاب «إسلام نابليون».

**البَديعُ**: ١ ـ تعريفُهُ: هو علمٌ تُبحثُ به وجوهُ تفيدُ الحسنَ في الكلام بعد رعايةِ المطابقة لمقتضى المقام ووضوحِ الدلالة على المرام. ومرتبتُهُ في البلاغة بعد مرتبتي علمي المعاني والبيانِ. ويُفيدُ في إظهارِ رونقِ الكلام حتى يلجَ الأذنَ بغيرِ إذن، ويتعلَّقُ بالقلبِ من غيرِ كدٍّ. وإنَّ وجوهَ التحسين الزائدِ إمّا راجعةٌ إلى تحسين المعنى أصالةً وإنْ كانَ لا يخلو من تحسينِ اللفظ تبعاً، وإما راجعةٌ إلى تحسينِ اللفظِ كذلك. فالأولى تسميةٌ معنويةٌ والثانيةُ لفظيَّةٌ.

والبديعُ لغةً: المخترَع الموجَد على غيرِ مثالٍ سابقٍ. مشتقٌّ من قولِهم: بَدَعَ الشيءَ وأبدعَه، أي اخترعَهُ لا على مثالٍ. وأوَّلُ من صنَّفَ فيه ابنُ المعتزِّ (ت ٢٧٤ هـ). وكان

جملةَ ما جمعَ فيه سبعةَ عشرَ نوعاً. ثم أَلَّفَ فيه كثيرون وزادوا عليه مثلُ: قدامةَ، العسكري، ابن رشيقٍ، الحليُّ، ابنُ حُجَّةَ. وعلى أساسِه نظم الشعراءُ قصائدَ البديعيات (انظرها). والبديعُ قسمان:

أ ـ محسناتٌ معنويَّةٌ، وهي أنواعٌ، منها: الطباقُ، مراعاةُ النظيرِ، الإرصادُ، التوريةُ، التوجيهُ، و...

ب ـ محسناتٌ لفظيةٌ، وهي أنواعٌ، منها: الجناسُ، السجعُ، لزومُ ما لا يلزمُ، التشريعُ، ردُّ العَجُزِ على الصدرِ، و...

وكلُّها مذكورةٌ في مواضِعها من الكتاب فانظرها.

٢ ـ والبديعُ شاعرٌ عباسيٌّ اسمُه طَرَّاد بنُ علي بنِ عبد العزيز السلمي الدمشقي. لُقِّب بذلك لأنَّهُ كان بديعاً في عصرِه في النحوِ والنظمِ والنَّثْر.

٣ ـ والبديعُ شاعرٌ عباسيٌّ من القرنِ السادسِ الهجري، اسمُه أبو عليٍ أحمدُ العِجلي.

**بديعُ الزمانِ**: هو بديعُ الزمانِ أبو الفضلِ أحمدُ بنُ الحسينِ الهمذاني. وُلِدَ في همذانَ (وبالمهملة) في شمالي فارس سنةَ ٣٥٨ هـ. دَرسَ على ابنِ فارس (ت ٣٩٠ هـ) وابنِ هشامٍ. طاف في بعض البلاد، فاتَّصل بالصَّاحبِ بن عبَّادٍ في الرَّيِّ وأفادَ منه مالاً في بادىء الأمر، ثم انقلبَ ظهرُ المجنّ فتهاجيا، ثم قدمَ جرجان فنيسابورَ. وفيها أملى ـ كما يقالُ ـ أربعَ مئة مقالةٍ. لم يرحُب به أبو بكرٍ الخوارزمي فترا سلا رسائلَ عتابيةً، ثم تناظرا فحكم المحكِّمون لبديعِ الزمان. وظلَّ بديعُ الزمان يطوِّفُ في البلدان الفارسيةِ حتى ماتَ سنة ٣٩٨ هـ في هراةَ ولما يبلغَ الأربعين من عُمرِه. وقيل: بل أصيبَ بالسكتةِ القلبيةِ فدفنوه وهو في الغيبوبة ولم يكن ميتاً.

كان بديعُ الزمانِ خفيفَ الروح، حلوَ الصداقةِ، مُرَّ العداوة، عظيمَ التُّقى، شديدَ الميل على المعتزلة، يحبُّ العربَ ويكرهُ الشعوبيين، لأنه عربي. فيه صفاتٌ من البراعةِ: فهو شديدُ الحافظة، يكتبُ الرسالةَ من السطرِ الأخير إلى السطر الأول، أو ينظم القصيدةَ من البيتِ الأخير لينتهيَ بالبيتِ الأول. وهو شاعرٌ وله ديوانٌ صغير، وناثرٌ معروف برسائلِه ومقاماتِه. ومقاماتُه قصارٌ عددُها خمسون، فيها فصاحةٌ وسهولةٌ، وفيها براعةٌ لغوية متميزةٌ إلى جانبٍ كبير من الدعابةِ والظَّرافةِ. ومن براعتِهِ أنك لا تجدُ مقامتين متشابهتين. لها راويةٌ واحدٌ هو عيسى بن هشام، ومُكْدٍ واحدٌ هو أبو الفتح

الإسكندري. والإسكندريُّ نسبةً إلى إسكندرية الكوفة لا إلى غيرها.
(كشف المعاني والبيان. تاريخ الأدب)

**البديعُ في الشعر**: هو الجديدُ. وهو ضروبٌ كثيرةٌ وأنواعٌ مختلفة. وابن المعتز أولُ من جمعَ البديعَ وألَّف فيه كتاباً، ولم يعدُّ فيه إلا خمسةَ أنواع: الاستعارة ـ التجنيس ـ المطابقة ـ ردّ الأعجازِ على الصدور ـ المذهب الكلامي. وعدُّ ما سوى الخمسة محاسنَ (العمدة). (وانظر البديعية).

**البديعيَّةُ**: مجموعةُ قصائدَ دينيةٌ نظمها الشعراءُ وأدخلوا فيها فنونَ البديع. ومن أشهرهم:

١ ـ بديعيةُ صفي الدين الحلي (ت ٥٧٠ هـ): وهي أشهرها وسمَّاها الكافيةَ البديعيةَ. ثم شرحَها، وذكر في شرحه أنَّ السكاكيَّ لم يذكر من أنواعِ البديعِ سوى تسعةٍ وعشرين نوعاً، وجمع ابنُ المعتزِّ مخترعُها الأولُ سبعةَ عشرَ نوعاً، وذكر قُدامةُ بنُ جعفرٍ منها عشرين نوعاً ثم تكامل العددُ معه ثلاثين نوعاً. ثم اقتدى بهما الناسُ في التأليف حتى كان غايةَ ما جَمعَ منها أبو الهلال العسكري (ت ٣٨٢ هـ) سبعةً وثلاثين نوعاً في كتاب «الصناعتين». ثم جمعَ منها ابنُ رشيقٍ القيرواني (ت ٤٦٣) في كتابه «العمدة»، وأضافَ إليها خمسةً وستين باباً في أحوالِ الشعر. ثم جعلها التيفاشي سبعين. وأوصلَها ابنُ أبي الإصبعِ إلى التسعين في كتابه «التحرير». ونظمَ صفيُّ الدينِ الحلي بديعيتَهُ على البحرِ البسيط، فاشتملت على مئةٍ وواحدٍ وخمسين نوعاً.

٢ ـ بديعيةُ ابنِ حجةَ الحموي (ت ٨٣٧ هـ) سماها «تقديمَ أبي بكر» في مئةٍ وثلاثةٍ وأربعين بيتاً مشتملةً على مئةٍ وستةٍ وثلاثين نوعاً. ثم شرحَها بكتابٍ مفيد جداً.

٣ ـ بديعيةُ عبد الرحمن الحميدي: حذا فيها حذوَ صفي الدين، وضمَّنها زيادةَ أنواعٍ، ثم شرحَها بكتابِ «فتحِ البديع بشرحِ تمليحِ البديع بمدحِ الشفيع».

٤ ـ بديعية جلالِ الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ) وسماها «نظمَ البديع»، ثم شرحَها.

٥ ـ بديعيةُ عز الدين المَوْصلي نزيل دمشقَ (ت ٧٨٩ هـ)، ثم شرحَها وسماه «التوصلُ بالبديعِ إلى التوسلِ بالشفيع».

**بديعيَّة العميان**: سميت بديعيَّةُ ابنِ جابرٍ الأندلسي المقيمِ بحلب «بديعيَّةَ العميان» لأنه كان ضريراً. ويُعزى إليه اختراعُ القصائد البديعيةِ (انظر البديعيَّات). وقد نظمَ بديعيَّتَه بعد أن اطَّلع على «بردةِ» البوصيري وما ضمَّت من فنونٍ. فأقدمَ على معارضتِها، وأكثرَ

من استخدام الفنون البديعية فيها. ودعيت هذه البديعيةُ بـ «الحلةِ السيرا (المخططة) في مدحِ سيد الورى». وقد أُعجِبَ شعراء العصرين المملوكي والعثماني بها فانهالوا عليها يقلِّدونها، ويزيدون فنونَ البديعِ في قصائدهم. ومطلعُها:

بـطيبـةَ انـزِلْ ويَمِّمْ سيـدَ الأمـمِ وانشُرْ لهُ المدحَ وانثُرْ أطيبَ الكَلِمِ

نشرها عبد الله مُخلص بمصرَ سنةَ ١٣٤٨ هـ.

**البديعيات**: تعاظمت الروحُ الدينيةُ في العصرِ المملوكي، فتحوَّلَ شعرُهم الديني إلى ظاهرةٍ فنية. حيثُ إنهم أولجوا فيه فنونَ الصنعةِ التي عرفوها وطغت على إنتاجِهم. ويُرجِعُ النقّادُ أصلَ شهرةِ البديعيات إلى ابنِ جابرٍ الأندلسي الحلبي على إثر افتتانِه ببردةِ البوصيري. فأقدمَ على معارضتِها (انظر بديعية العميان).

وقصرَ شعراءُ البديعياتِ على شخصِ النبي ﷺ، حباً به مدحاً وغزلاً. فالبديعيات قصائدُ ميميةٌ على البحرِ البسيط، في مدح النبي ﷺ من غير أن يكونَ هذا المدحُ الغرضَ الرئيسي. أما الغرضُ الأدبي فهو عرضُ أنواعِ فنونِ علم البديع. فجاءتْ نظماً تعليمياً للإحاطة بأنواعِ البديع من علمِ البلاغة. شريطةَ أن يذكرَ الشاعرُ بديعيتَه في كلِّ بيتٍ، وأن يكونَ البيتُ نفسُه مثالاً على هذه البديعية.

ولما كانَ الغرضُ البديعي الشعري موجزاً، فقد احتاجت البديعيات إلى شروحٍ وشروحٍ، وتعليقاتٍ وتهميشاتٍ، حتى غدت أضخمَ إنتاج فني نثراً وشعراً. وأطالوا قصائدَهم حتى بلغت المئات. وامتازت بروحٍ عاطفية ووحدةٍ في المعاني.

ولعلَّ أشهر شعراءِ البديعيات صفيُّ الدين الحلي (ت ٧٥٠ هـ)، وأسماها «الكافيةَ البديعيَّةَ»، ضمت أكثر من مئةٍ وخمسين بديعيَّةً في مئةٍ وخمسةٍ وأربعين بيتاً. وعزُّ الدين المَوْصلي (ت ٧٨٩ هـ) وأسمى بديعيتَه «التوصلَ بالبديع». وزيادةً في الصنعة فإن الموصلي أسمى البديعيةَ في كل بيتٍ من القصيدةِ. وهناك: ابنُ حجَّة الحموي (ت ٨٣٧ هـ)، والمقّري (ت ٨٣٧ هـ)، والسيوطي، وابن معصوم (ت ١١٢٩ هـ)، والبكرجي الحلبي (ت ١١٦٩ هـ). إلى جانب بديعياتٍ مفقودةٍ، وبديعيات غير مذكورة.

**البديل الإملائي**: هو في الكتابةِ أحدُ الأشكالِ المكتوبةِ المختلفة للحرفِ الواحد، مثال، رسم الحرف عين: عـ، ـعـ. ع، وهي بدائلُ الحرف عين. ويختلف عدد البدائل

بحسب جسم الحرف واتصالِه بما قبله أو بما بعده. فالراء بديلها: ـر. ر، ومثله شبيهها كالزاي والدال والذال..

**البَديهة**: البديهةُ غيرُ الارتجالِ. وهي من البَدْهِ والبديهة والبداهة: أوَّلُ كل شيءٍ وما يفجأ منه، واستقبالُكَ الإنسانَ بأمرٍ مفاجأةً. وهي في الأصل أولُ جريِ الفرس. وهما يتبادهانِ بالشعر، أي يتجاريان. وأصل الهاء همزةٌ.

وفي البديهةِ فكرةٌ وتأيُّد بعكسِ الارتجال الذي يُرسَل تدفقاً. وعلى هذا فالارتجالُ أسرعُ من البديهة. وكان أبو نواس قويَّ البديهة والارتجالِ، لا يكادُ ينقطع ولا يروِّي إلا فَلتةً. وقيل عن مسلم بن الوليد: كان صاحبَ رويَّةٍ وفكرةٍ، لا يبتَدِهُ ولا يرتجلُ.

فالبديهةُ: بعدَ أن يفكر الشاعرُ يسيراً، ويكتبَ سريعاً (إن أمكن). ولا يجوزُ له أنْ يُطيلَ في تفكيرِه ولا أن يقومَ إن كان قاعداً. ومن البديهة إجازةُ الشعر (انظرها).

ومن الشعراءِ مَن شعرُهُ في رويَّتِه وبديهتِه سواء عندَ الأمنِ والخوفِ، لقدرتِهِ، وسكونِ جأشِهِ، وقوةِ غريزتِهِ كهُدْبةَ بن الخَشْرَمِ العذري، وطرفةَ بن العبد البكري.

**البَديهيُّ**: هو الذي لا يتوقَّفُ حصولُه على نظرٍ وكسب، سواء احتاجَ إلى شيء آخرَ من حَدَسٍ أو تجربةٍ أو غيرِ ذلك، أو لم يحتج، فيرادفُ الضروريَّ. وقد يرادُ به ما لا يحتاجُ بعد توجُّهِ العقلِ إلى شيءٍ أصلاً، فيكون أخصَّ من الضروري، كتصوُّرِ الحرارةِ والبرودة، وكالتصديقِ بأنَّ النفيَ والإثبات لا يجتمعان ولا يرتفعان.

**البديهية**: قيل: إن البديهيةَ حقيقةٌ واضحةٌ بذاتِها، تفرضُ نفسَها على العقلِ. أو مبدأ مسلَّمٌ به لا يحتاجُ إلى برهنةٍ علمية أو منطقية. إلا أنَّ التحليلَ المنطقي المعاصرَ أظهرَ أن البديهيةَ حقيقةٌ يستعيرها علمٌ من علمٍ آخرَ سابقٍ عليه، فتكونُ بديهيةً له، لكنها لا تكونُ بديهيةً في العلمِ الأعمِّ، فذَوَبانُ مادةٍ يخلطها مع مادةٍ أخرى بديهيةٌ في الكيمياء غيرُ بديهية في علم الحساب. والإعرابُ السليمُ بديهيٌّ للمتخصص غيرُ بديهي للمتخصص في علمٍ آخرَ.

**بَذَل**: امرأةٌ كانت من أحسنِ الناس غناءً في عصرِها. أخذتِ الغناءَ عن أبي سعيدٍ ودهمانَ وفُليحٍ وابنِ جامع. يُذكر أنها كانت تجيد نحو ثلاثين ألفَ صوتٍ، وتحدَّث إبراهيمَ بنَ المهدي وإسحاقَ الموصِليَّ. غنَّتْ للمأمونِ والأمينِ، وعُمِّرت إلى أيامِ المعتصم.

**براءة**: معناها الخلاصُ من الشيءِ والتحرُّرُ منه. ويستعملُها أهلُ الشام بمعنى الامتيازِ، أو

جوازِ السفر. وفي العلم: إجازةٌ علمية كالشهادةِ والاعترافِ. وفي الدولةِ العثمانيةِ كانت تمنح براءةٌ «برات» إلى الأساقفةِ قبلَ مباشرتِهم لأعمالِ منصبِهم. ووردت في القرآنِ الكريم في صدر سورةِ براءة، وفيها يأمر اللهُ نبيَّهُ بالحج وبرعايةِ العهد في الأشهر الحرم.

ومن معانيها العربيةِ أيضاً: الخلاصُ والإعفاءُ من واجبٍ أو تهمة. وهي الأمانُ والحلُّ، وقد ورد معناهما في القرآن. وبراءةُ الذمَّةِ: اصطلاحٌ فقهي وقانوني. وبيعُ البراءة: هو البيعُ الذي يخلو من الضمان. ولها معانٍ بحسبِ المذاهب وأهلِ المنطق تخرجُ عن حاجة المعجم.

**براءةُ اختراع**: شهادةٌ تُمنَح عن كلِّ ابتكارٍ قابلٍ للاستغلال الصناعي. وتخوِّلُ صاحبَ البراءة دون غيرِه حقَّ استغلالِ اختراعِه بكل الطرق. وللبراءةِ مدةٌ زمنيةٌ محددةٌ، حسبَ تشريعِ كلِّ دولةٍ، يسقط حقه بعدها.

**براءةُ تقدير**: شهادةٌ أدبيةٌ تُمنح للأديب والمفكِّر من جهةٍ عليا تقديراً على قيامِهِ بالمجهوداتِ التي بذلَها في حقلِه، ولا سيما في المؤتمرات والندواتِ الدوليةِ. وهي رتبةُ شرفٍ ليس لها قيمةٌ ماديةٌ.

**البَراجِم**: البَرْجمةُ: غِلَظٌ في الكلام. والبُرْجُمة: الإصبَعُ الوسطى من كلِّ طائر أو مفصل الإصبع. وهم أحياءٌ من بني تميم من المعنى الثاني، وذلك أنَّ أباهم قبضَ أصابعَه وقال: كونوا كبَراجمِ يدي هذه ـ أي لا تفرَّقوا ـ وذلك أعزُّ لكم. وهم خمسةٌ من أولاد حنظلةَ بنِ مالك بنِ عمرو بن تميم: عمرٍو وقيسٍ وغالبٍ وكُلْفةَ وظُليم، وهو مُرَّةُ. تبرجموا على إخوتهم: يربوعٍ وربيعةَ ومالكٍ.

**البراجماتية**: انظر: البراغماتية.

**برادفورد**: (١٨٩٦ ـ ١٩٤٨) روائيٌّ أمريكيٌّ، فازت قصتُهُ القصيرةُ بجائزةِ «أوهنري التذكارية» عام ١٩٢٧. ولهُ مجموعةُ قصصٍ استوحاها من الإنجيل، أخذها «مارك كونلي» أساساً لمسرحيتِهِ «المراعي الخضر» وله قصصٌ أخرى عن الزنوج.

**براعَةُ استهلال**: هي أنْ يشيرَ الأديبُ في ابتداءِ عملِهِ الأدبي، وقبلَ الشروع في عرض أفكاره بعبارة تدلُّ على مُجمَلِ ما يُريدُ عرضَه، بالنثر أو بالشعر. لكنَّهم يميلون إلى تعميمِهِ في الشعر. كما تقعُ في ديباجاتِ الكتبِ.

**براعةُ التخلُّص**: هي أن يُحسنَ الشاعرُ (أو الكاتب) الانتقالَ من موضوعٍ إلى موضوعٍ. وهي صفةٌ حسنةٌ في الشعر. وتُسمى «حسنَ التخلُّص» و«حسنَ الانتقال». ويندُرُ أنْ يحسنَها شعراءُ العصرِ الجاهلي. وبراعةُ التخلُّص أشبهُ بـ«الفَقْلَةِ» التي تسهِّل نقلَ القارىء أو السامع من فكرة إلى أخرى. وكان الشعراء يكتفون بقولِهم: «عدِّ عن ذا» أو «دَعْ ذا». والأعشى من الشعراءِ الجاهليين الذين برعوا في التخلص من موضوعٍ والانتقالِ إلى آخرَ. فحينما أراد الانتقالَ من مديحِ الأسودِ بنِ المنذرِ ذكر أنَّ الناقةَ خاطبتْهُ وشكتْ له هزالَها وتعبَها، فأجابها:

لا تَشْكُيْ إليَّ وانتجعي الأسـ ـودَ أهلَ النَّدى وأهلَ الفعالِ

**البراغْماتيَّة**: مذهبٌ فلسفيٌّ سوقي معاصرٌ، تؤكِّدُ النتائجَ العمليةَ، وتقيسُ القضيةَ بنتائجِها العمليَّةِ. وتَعني باليونانيَّةِ الفعلَ أو العملَ. وترجمتُها إلى الغربيَّةِ «الذَّرائعية». ومن أبرزِ دُعاتِها في أمريكة الفيلسوفُ «وليم جيمس» (١٨٤٢ ـ ١٩٠٧) و«تشارلز ساندز» (١٨٣٩ ـ ١٩١٤) وفي رأيهم أنْ ليسَ هنالك معرفةٌ أوليَّةٌ في العقل تُستَنْبَطُ منها نتائجُ صحيحةٌ، بغضِّ النظر عن جانبها التطبيقي، بل الأمرُ كلّه مرهونٌ بنتائجِ التجربةِ الفعلية العملية التي تحلُّ للإنسانِ مشكلاتِهِ. يقولُ وليم جيمس: «إنَّ معنى مفهومٍ ما بأكملِهِ يعبِّرُ عن نفسِهِ في نتائجِهِ العمليةِ. وهي نتائجُ إما أنْ تأْخُذَ شكلَ سلوكٍ يوصى به، أو شكلَ خبرةٍ يمكنُ أن نتوقَّعها».

وتقومُ البراغماتية على أنَّ الحقيقةَ لا تكمُنُ في التأمُّلِ النظري، بل في التطبيقِ العملي، ولا قيمةَ للفِكرِ المجرَّدِ إلا إذا تجسَّد في ممارسةٍ عملية. والنجاحُ الماديُّ أكثرُ أهميةً من التفكير المنطقي.

والبراغماتية تشدِّد النَّبْرَ على المنفعةِ والنزعةِ العملية لا الحقيقةِ الموضوعيةِ. وكان لَها بعضُ التأثيرِ في تطويرِ الأدب ذي النزعة الطبيعية في العالم كلِّهِ، الذي يذهبُ إلى تصويرِ حياةٍ بلا مبادىء.

**البُراق**: هو في السيرة النبويَّةِ دابةٌ مجنَّحةٌ طارتْ بالنبي محمدٌ ﷺ من مكةَ إلى القدسِ، ويَصِفُونَها دونَ البَغْلِ وفوقَ الحِمار، تضع خَطْوَها عند أقصى طَرْفِها.

**البرامكَةُ**: أسرةٌ فارسيةُ الأصل مجوسيَّةُ المعتَقَدِ. وبرْمَك لقبٌ يطلق على موبَذِ معبَدِ «نُوبهار» وليسَ اسماً لعلم. وقد اتَّصل خالدُ بنُ برمك بالسَّفَّاح والمنصور، ولم يكنْ لهُ المكانةُ التي كانت لابنه يحيى فيما بعد، لقوةِ الخليفتين، ولحداثةِ إسلامِ خالدٍ. وبرزَ

يَحْيَى في عهدِ المهدي بوظيفة عاديةٍ هي الإشرافُ على قناةِ سليمان بالبصرة، ثم الإشرافُ على ديوانِ الرسائل. ثم استوزَرَهُ الهادي. وظلَّ على سُدَّةِ الوزارة سبعةَ عشرَ عاماً يعاونه ولداه الفضلُ وجعفرٌ.

وُلِدَ الفضلُ سنةَ ١٤٨ هـ وحكم عَدداً من بلدانٍ فارسيةٍ تابعاً للخليفة. لكن البرامكة لم يكتفوا بما منحهم الخلفاءُ إياه من مكانةٍ بل أخذوا يستبدُّون بالحكم، ويجتذبونَ الشعراءَ والكتَّابَ، حتى لم يبقَ للخليفة قيمةٌ أو رأي. فالنكبةُ لم تكن فجائيَّةً بل سَبَقَتْها تمهيداتٌ عديدةٌ. ففي الليلةِ الأُولى من صفرٍ سنة ١٨٧ هـ قُتِلَ جعفرٌ، وأُعقبَهُ زَجُّ يَحْيَى وأبنائِه الثلاثة في السجن، وصودِرَتْ أملاكهم. ولا يعني أنَّ الرشيدَ استأصلَهم، فقد ظهرَ عمرانُ بنُ موسى في عهدِ المأمون، وكان الحفيدَ الوحيدَ ليحيى البرمكي، وذَكر عباسُ بنُ محمدٍ البرمكي أنه واحدٌ من آخرِ وزراءِ الدولةِ السامانية. كما وردَ في التاريخ ذكرٌ لكثيرٍ من أبناءِ البرامكة.

وللبرامكةِ دورٌ في تنشيطِ الحركةِ الأدبية؛ فقد أنعموا على الشعراءِ بما يفوق إنعام الخلفاءِ. واستكتبوا الكتَّابَ في دواوينِهم وأعمالِهم، وشادوا أبنيةً ضخمةً. لكنَّ بعضَ المؤلفين عدَّدَ إساءاتِهم وذكرَ إلحادَهم. وانظر عيون الأخبار لابن قتيبة.

**البراهِمةُ**: عبادتُهم للحقِّ نوعٌ من عبادةِ الرسلِ قبلَ الإرسال. وهم يعبدونَ الله مطلقاً لا من حيثُ نبيٌّ ولا من حيث رسولٌ. بل يقولون: إنَّ ما في الوجودِ شيءٌ إلا وهو مخلوقُ الله.

**براون**: هو إدوارد براون (١٨٦٢ ـ ١٩٢٦) مستشرقٌ إنكليزي من جامعةِ كامبردج. تتلمذَ في الاستشراق على «بالمر»، وخلفَهُ في كرسي اللغة العربيةِ في كامبردج. درسَ آدابَ الفُرسِ وتاريخَهم، وألَّف كُتُباً في الأدب الفارسي أحدها «تاريخ الأدب الفارسي» بأربع مجلدات. رحلَ إلى الآستانة حيثُ عمِلَ فيها أستاذاً للطب، وحينَ عاد إلى كامبردج ألَّفَ «الطب عند العرب».

**البربري**: شاعرٌ أمويٌّ اسمُه أبو سعيدٍ سابقُ بن عبدِ الله، إلا أنه لم يكن من البربر.

**البَرْبَط**: هو العودُ، الآلةُ الموسيقيَّةُ، كلمةٌ فارسية معربة من «بَرْ: صدر + بَتْ: البط»، أي صدرُ البطِ لأنَّ العودَ يشبهُهُ. قال الأعشى:

وبَـرْبَـطُنـا مُـعْـمَـلٌ دائـمٌ ... فـقـد كـان يغـلبُ إسكـارَهـا

**البرجُ العاجي**: مصطلحٌ شاعَ بين الأدباءِ، ممَّن ينعزلون في مُنْزَوياتِهم؛ يكتبون وينظمون من غيرِ أن يتَّصلوا بأُمَّتِهم ويعيشوا واقعَهم. وهو دلالةٌ على انعزالِ الأدباءِ عن المجتمع، وهو مدحٌ أحياناً تعبيراً عن انشغالهم في إنتاجهم، وذمٌّ بابتعادهم عن آلام الناس وأفراحِهم. ومذهبُهم يناهِضُه مذهبُ الالتزام (انظره) الذي ينخرطُ في الحياة ويتولى شؤونَ المجتمع. وأوَّلُ من استخدمَ هذا المصطلح الناقدُ الفرنسي «سانت بيف» في القرن التاسعَ عشرَ. ووصفَهم «شيللي» بأنهم مشرِّعو العالمِ غيرِ المعترفِ بهم.

**البرجوازي**: انظر: بورجوازي.

**البرجوازية**: انظر: بورجوازية.

**البَرْد**: هو شاعرُ القبيلةِ عند الكِلْتِيِّين القُدامى، الذي كانَ يَنْظم القصائدَ، ويُغنيها إشادةً بأبطالِ قبيلتِهِ. ولُقِّبَ شيكسبير بهذا اللقب تقديراً لعبقريتِهِ.

**البُرْدةُ**: ١ ـ قطعةٌ من الصوفِ كانت تُستعمل منذُ العصر الجاهلي عباءةً بالنهار، وغطاءً بالليل. واشتهرت بردةُ النبي ﷺ وتوارثَها الخلفاءُ بعدَه. وهي التي أهداها إلى كعبِ بن زهير مكافأةً على قصيدتِه التي مدحَهُ بها، وأوَّلُها «بانت سُعادُ». واشتراها منه معاويةُ، وأحرقَها هولاكو.

بردةُ البوصيري، أشهرُ قصيدةٍ في مديحِ النبي ﷺ بعدَ شعراء الرسول. والبوصيري هو شرفُ الدينِ محمدُ بنُ سعيدٍ، من أبرزِ شعراءِ العصر المملوكي (ت ٦٩٦ هـ). نظمَ قصيدةَ البردةِ المشهورةَ بعد أن أُصيبَ بفالجٍ أقعدَهُ عن الحركة. وتوسَّل بها إلى اللَّهِ ليَشْفِيَهُ من مرضِهِ الذي أقعدَهُ. ويُقالُ إنه رأى النبي في منامِهِ، فأمرَّ عليه يدَهُ، وخلَعَ بردَتَهُ. فأفاقَ البوصيري معافى. ولهذا سُميت هذه القصيدةُ بـ «البَرأة»، كما سميت بالبردةِ. وأسماها هو «الكواكبَ الدُّرِّيَّة في مدحِ خيرِ البريَّةِ». ومطلعُها:

أمِن تَـذكُّـرِ جيـرانٍ بـذي سَـلَمِ  مَـزَجْتَ دمعـاً جَـرى من مُقلةٍ بـدمِ

وهي مؤلفةٌ من ١٦٢ بيتاً؛ اثنا عشر منها للمطلع، وستةَ عشرَ في ذكرِ النفس وهواها، وثلاثون في مديحِ الرسول ﷺ، وتسعةَ عشرَ في مولدِهِ، وعشرةٌ في يُمْنِ دعائه، وسبعةَ عشرَ في مدحِ القرآن، وثلاثةَ عشرَ في ذكرِ معراجه، واثنان وعشرون في جهادِه، وأربعةَ

عشرَ في الاستغفارِ، وتسعةً في المناجاة. ومنها في الحديث عن الإسراء والمعراج:

سَرَيْتَ مِن حَرَمٍ لَيلاً إلى حَرَمٍ ... كما سَرَى البدرُ في داجٍ من الظُّلَمِ
وبِتَّ تَرقَى إلى أن نِلتَ مَنزلةً ... مِن قابِ قوسينِ لم تُدْرِكْ ولم تُرَمِ

ويُروى أنَّ قصيدةَ البردةِ بركاتُها كثيرةٌ. ولشهرتِها وبركتها تُقرأ في المحافل الدينية والزوايا. وأُلِّفت عليها شروحٌ عديدةٌ، منها شرح البسطامي الشاهرودي (ت ٨٧٥ هـ)، وشرحُ بدر الدين الغزي (ت ٩٨٤ هـ) وشرح شيخ زاده (ت ٩٥١ هـ)، وشرح ابن الصائغ (ت ٧٧٦ هـ)، وعشرات غيرُها. كما خُمِست وشُطِّرت كثيراً. عارضها أحمدُ شوقي في قصيدةٍ له تُعرف بـ «نهجِ البردة».

**البَرْدَخْت**: شاعرٌ أمويٌّ اسمُه عليُّ بنُ الضبيِّ. لُقِّب بذلك لأنَّه لا عملَ له. والبَرْدَخْت بالفارسيَّةِ هو الفارغُ. ولم يشتهر مع أنه هاجى جريراً.

**البَرْدي**: نباتٌ مائي عرفَهُ المصريون منذُ أقدمِ العصور، لِكَثْرَةِ المستنقعاتِ في وادي النيل. وكان مقدَّساً في حياتهم؛ فاتخذوا من أعوادِه بيوتاً، وأشادوا منها الزوارقَ التي طافوا بها البحار، وفَتَلوا منها الحِبال، ونسجوا النعال. كما استخرجوا - فيما بعد - منه ورقاً للكتابة. غَدا من أنفَس ما حفظَه تاريخُ الحضارةِ، ونقلوه إلى العالمِ وكتبوا به ولا سيما عن طريقِ الفينيقيين. وقد كتبَ العربُ على ورقِ البَردي بعد أن فتحوا مصر. ولدينا نماذجُ كتابيةٌ عربيةٌ على ورق البردي ترجع إلى سنة ٢٣ هـ (انظر كتابنا مسيرة الخط العربي).

**البَرْزَخ**: ١ - العالَمُ المشهودُ بينَ عالم المعاني والأجسامِ، أي بينَ الآخرة والدنيا قبلَ الحشر، من وقتِ الموتِ إلى البعثِ؛ فمن ماتَ فقد دخلَ البرزخَ.

٢ - هو الماثلُ بين الشيئين. ويعبَّر به عن عالَم المثال، أعني الحاجزَ من الأجسامِ الكثيفةِ، وعالم الأرواحِ المجرَّدة، أعني الدنيا والآخرة (تعريفات).

**البرغوثية**: هم الذين قالوا: كلامُ الله إذا قرىء فهو عَرَض، وإذا كُتِب فهو جسمٌ.

**البرق**: أولُ ما يبدو للعبدِ من اللوامعِ النورية، فيدعوه إلى الدخول في حضرةِ القربِ مِن الربِّ للسيرِ في اللهِ (تصوف).

**برناس**: ١ ـ جبلٌ في اليونان، اعتبَرهُ شعراءُ الإغريقِ مهبِطَ الآلهةِ ومبعثَ الإلهامِ الشعري (انظر البرناسية). ويعادلُ وادي عَبقر في الشعر الجاهلي.

٢ ـ اسمُ مجلةٍ نشرَ فيها بعضُ الشعراءِ الفرنسيين قصائدَهم، المعادين بها للمذهبِ الرومانسي.

**البرناسية**: مذهبٌ غربيٌّ أدبيٌّ يُعنىٰ بالصياغةِ أو البناء. وقد قدَّمَ هذا المذهبُ النقدي أعمالاً قليلة ولكنها ذاتُ أثرٍ فعَّال. ومن أهمِّ أعلامِها «شتراوس» و «رومـان جابسـون». وقد رَدَّت البرناسية الواقعيةُ إلى الرومانتيكية روحَ الاعتدالِ بعدَ أن غالتْ في منهاجها الأدبي. واتخذتْ البرناسيةُ من الشعر تمريناً لفظيّاً يخضعُ خضوعاً أعمى لقواعدِ الوزنِ والقافية والتقيُّدِ بالأسلوب، وكان مذهبُها الجمالُ للجمال.

والمذهبُ البرناسيُّ نسبةً إلى جبلِ «بَرناس» باليونان، موطنِ «أبولو» وآلهة الفنونِ في الأساطيرِ اليونانية. ويعتمدُ هذا المذهبُ على الفلسفة المثالية الجمالية وبخاصةٍ فلسفة «كانت» الألماني فيما يخصُّ الشعرِ الغنائي، وعلى الفلسفة الواقعية والتجـريبية فيمـا يخصُّ القصةَ والمسرحيةَ. ثم ظهرتْ عبارةُ «الفن للفن» عند «كوزان» عام ١٨١٨ م.

وقد ترفَّعَ البرناسيون بأدبهم فتوجَّهوا به إلى الصَّفوةِ، واغتربوا بخيالِهم إلى الأقطار النائية والعصور الماضية. ودَعَوا إلى العناية بالصورة الشعرية في وحـدتها العضـوية كالرومانتيكيين، وإن كانوا لا يعتقدون بالإلهام، وينادون بالموضوعية.

ومن خصائصِ هذا المذهب: اهتمامُهُ بجمالِ التركيبِ، وحسنِ الإيقاع، وعدم طغيانِ العنصر الشخصي. ورجعتُه إلى التراثِ اللاتيني والهليني مما اضـطرهم إلى معاداةِ المسيحية، وهذا مخالفٌ للرومانسية.

**بروكلمان**: هو كارل بركلمان (١٨٦٨ ـ ١٩٥٦) مستشرقٌ ألماني، وأستاذٌ لِلُّغة العربية في جامعاتٍ ألمانية. حقَّق عدداً من النصوص العربية، منها: ديوانُ لَبيدٍ، ورسالةٌ في لحنِ العامة للكسائي. وله معجمٌ سرياني لاتيني. وأهمُّ عمل له هو «تاريخُ الأدب العربي» في جزءين، مع ملاحقِهِ الثلاثة.

**بروميثوس**: عملاقٌ أسطوريٌّ سرقَ النارَ من «إيفستوس» إله النار، وحَملَها إلى البشر ليُنيرَ لهم ظلمتَهم ويُبعدَ عنهم عذابَهم. فغضبَ منه «زيـوس» سيدُ الأربابِ، فَأَمَرَ بالقبضِ

عليه وصلبَهُ فوقَ قمةِ جبل «قوقاز». فخلفَهُ في مملكةِ السماء «هيفستوس»، وأمرَهُ زيوس بأنْ يتولى عقابَه وتعذيبَه، بأنْ سلَّط عليه نسراً يأكلُ كَبِدَهُ. وكانَ كلما فقد كبدَهُ عوَّضَهُ بكبدٍ أخرى، ليأتي النسر ثانية ويأكلَهُ زيادةً في التعذيبِ. وظلَّ بروميثوس على عذابِه هذا حتى حرَّره «هيراكليس» إلهُ القوةِ الموجَّهةِ للخير.

كتب الشاعرُ «إيسخولوس» (ت ٤٥٦ ق. م) أسطورتَه «بروميثوس في الأغلالِ»، ووصفَ فيها الصراعَ العنيفَ بينَ الآلهةِ والبشر، وبينَ عذاب بروميثوس، وصوَّرهُ كيفَ يسرقُ النَّارَ ليؤديَ النورَ وينير السعادَة للبشرية. وهو إن لقيَ العذابَ في خدمةِ البشريَّةِ فقد حُرِّرَ في النهاية من قيوده. كما عالجها غوتيه عام ١٨٧٣ م، وشيللي، مستلهماً أسطورته من الثورة الفرنسية. ثم أندريه جيد، وكتب «بروميته في قيده غير المحكم». وانعكست هذه الأسطورةُ على أدبنا الحديث، فتأثَّر بها الشاعر علي محمود طه وغيرُه.

**البرهان**: هو القياسُ المؤلَّفُ من اليقينياتِ سواءً كانت ابتداءً، وهي الضروريات، أو بواسطةٍ، وهي النظرياتُ. والحدُّ الأوسط فيه لا بدَّ أن يكونَ علةً لنسبةِ الأكبر إلى الأصغر، فإنْ كانَ مع ذلك علةً لوجودِ تلك النسبةِ في الخارج أيضاً فهو برهانٌ لِمِّيٌّ كقولنا: هذا متعفِّنُ الأخلاط، وكلُّ متعفِّنِ الأخلاط محمومٌ، فهذا محموم. فتعفُّنُ الأخلاط كما أنَّه عِلةٌ لثبوتِ الحمَّى في الذهن، كذلك عِلَّةٌ لثبوتِ الحمى في الخارج. وإنْ لم يكنْ كذلك، كأنْ لا يكونَ علةً للنسبةِ إلا في الذهنِ فهو برهانٌ إنِّيٌّ، كقولنا: هذا محموم، وكل محمومٍ متعفِّنُ الأخلاطِ، فهذا متعفِّنُ الأخلاطِ. فالحمى وإن كانت عِلَّةً لثبوتِ تعفُّنِ الأخلاط في الذهن إلا أنها ليست عِلَّةً له في الخارج، بل الأمورُ بالعكس. وقد يُقالُ على الاستدلال من العِلة إلى المعلول برهانٌ لِمِّي، ومنَ المعلولِ إلى العلةِ برهان إنِّيٌّ (التعريفات)

**البريد**: كلمةٌ معرَّبةٌ ثم غدت مصطلحاً. وهي إما معرَّبةٌ عن اللاتينية Vere dus ، أو عن كلمةٍ فارسية (واللاتينية اقتبستها أيضاً) معناها دابّة البريد، ثم تحوَّلت إلى ناقلِ البريدِ (الساعي) من المصدر الفارسي (بُريَدن: القَطع)؛ ذلك أنهم كانوا يقطعون ذيل الدابة المخصَّصة لنقلِ الرسائل، فدُعيت (بُريدَه: المقطوع). ثم أصبحت تدلُّ على النظام نفسِه. وتطوَّرَ البريدُ عندَ العرب، كما تطوَّر عندَ الفرس والرومان.

لكنَّ نظامَ البريد الرسميّ للناس كافةً لم يُعرفْ قبلَ القرون الوسطى، ولا سيما في

عـام ١٦٥٧ بإنكلتـــرة. أما الـطوابعُ التي تُلصَقُ على الـرسائـل والطرود فـوُجـدت عام ١٨٣٩، وبعدَ ذلك بدأت المؤسَّسات تطبَعُ طوابعَ البريد لتلصقَها على الرسائل. وتبدَّل نظامُ البريد؛ فبعدَ أن كان يُحملُ على ظهور الخيل، ثم العربات المقفلة مع الركاب، استخدمت وسائلُ النقل الكبرى كالقطارات والسيارات، والطائرات والبواخر.

**بُزُرْجُمِهْر**: ١ ـ اسمٌ فارسي أصلُها «بُزُرگ مِهر» ومعناها الكبير المحبة. يُروى أنه كان وزير كسرى أنوشـروان في القرن السادس الميلادي. ولم تَذكر المصادرُ الإيرانية القديمةُ شيئاً عنه، مع أنه غدا شخصيةً كبيرةً في كتبِ الأدبِ والتاريخِ العربية المتأخرة، وبطلاً للنوادر والحكم. على أنه ذُكِرَ في شاهنامة الفردوسي، وصارَ من شخصيات الروايات الشعبية.

٢ ـ لقبُ سهلِ بنِ هارونَ (ت ٢١٥ هـ). كاتبٌ بليغٌ حكيمٌ من واضعي القصصِ لُقِّبَ بُزُرْجُمِهْر الإسلام لكثرةِ حِكمِهِ وأمثالِهِ وحكاياتِهِ وخطبِهِ. وقد اتَّصل بالرشيدِ ثم صارَ صاحبَ دواوين يحيى البرمكيّ، ثم ولّاه المأمون رئاسة الحِكمةِ ببغدادَ. ولكنَّه كانَ فارسيّاً شعوبيّاً يتعصَّبُ على العرب. وهو صاحبُ «ثعلة وعفرة» التي أَلَّفها على نَسَقِ كَليلَة ودِمْنة.

**البستاني**: اشتهر آلُ البستاني في لبنان بعددٍ من أبنائهم عملوا في الأدب، من أشهرهم:

١ ـ بطرس البستاني: (١٨١٩ ـ ١٨٨٣) وهو أوَّلُهم وأهمُّهم. عَمِلَ في اللغةِ والأدب على طـريقةِ أهلِهِ البستـانيين. أصدَر عـدةَ صحفٍ منها «نفيرُ سوريـة»، «الجنان»، «الجنة»، «الجنينة». وكانَ يُعَدُّ زعيمَ الحركةِ الأدبية في بلادِ الشامِ في زمانه. ومنْ أهمِّ أعماله: معجمٌ لغوي اسمُه «محيطُ المحيطِ» و«دائرةُ المعارفِ» أصدر منها ستةَ أجزاء، ثم واصلَ أبنـاؤه إصدَارَها حتى أتَمُّـوا أحدَ عشرَ جُزءاً، وحقق ديوان المتنبي.

٢ ـ سليم البستاني: (١٨٤٨ ـ ١٨٨٤) عمِلَ في الصحافةِ والقضاء والأدب، متابعاً خطى أبيه بطرس، وكانَ شريكه في معظمِ أعمالِهِ الأدبيةِ والصحفية؛ ويُعَدُّ من روَّادِ القصةِ العربية.

٣ ـ فؤاد أفرام البستاني: أديبٌ ذواقةٌ، وأستاذ جامعيّ. أصدرَ سلسلةَ «الروائع»، وأشرفَ على إعادة طبع «دائرة المعارف». ولهُ أعمالٌ أدبيّةٌ جليلةٌ.

**بَسْتَه نِگار**: مصطلحٌ فارسيٌّ معناه «موشِّحُ المحبوبِ» أُطلِقَ في الموسيقا على هيئةٍ لحنيةٍ لمجموعةٍ أنغامٍ معينةٍ، وهو مقامُ بسته نگار الثقيلُ على ما يسمى «عراق». والجنسُ المميِّزُ لهذهِ المجموعةِ هو الجنسُ المفردُ المسمَّى اصطلاحاً «صبا»، مجموعاً إليه الجنسُ القويُّ غيرُ المنتظم المسمى اصطلاحاً «عراق»

**البَسْط**: وهو الإفاضةُ في الكلامِ والشرحِ شعراً ونثراً، والذي دعاه البلغاء القدامى الإطنابُ.

**البسطامي**: هو أبو يزيدَ طيفورُ بنُ شرشوان (ت ٨٧٧ هـ) صوفيٌّ فارسيٌّ مسلمٌ. اشتُهِرَ بحكمِهِ وأقوالِهِ في المحبةِ، والمعرفةِ، والغناءِ، والبقاءِ، وغير ذلك. وصفَهُ المؤرخونَ بأنَّه سَكِرَ في حبِّ الله سُكراً استشعرَهُ اتحادُ ذاتٍ بذاتِ المحبوبِ الأسمى، عبَّر عنها بشطحاتٍ مسرفةٍ في الرمزيةِ والإلغاز. وهو صاحبُ المقولاتِ: «لا إلهَ إلا أنا فاعبدوني» و«سبحاني ما أعظمَ شأني». وإليه تُنسبُ الطريقةُ الصوفية المعروفةُ بالطيفوريَّةِ.

**بسعادَتِكَ**: شاعرٌ عباسي من القرنِ السادسِ الهجري، اسمُه القاضي محمدُ بنُ عبدِ الملك العقيلي الحلبي. كان لا يُسألُ عن شيءٍ يُخبِّر عنه إلا قال: بسعادَتِكَ، فلُقِّبَ بذلك.

**البسوسُ**: حربٌ جرتْ في العصرِ الجاهلي بينَ تغلبَ وبكرِ ابني وائل دامتْ أربعين سنةً. كان كُلَيْبُ بنُ ربيعةَ التغلبي أعزَّ العربِ في زمانِهِ بالجاهليةِ. رأى يوماً ناقةَ البسوسِ ترعى أرضاً هي في حماه فأمَر بقتلِها. والبسوسُ هي خالةُ جسّاسِ بنِ مُرَّةَ البكري، شقيقِ جليلةَ زوجةِ كُليب. فأخذَ جساسٌ يترقَّبُ الفُرصَ حتى اغتال كليباً، فثارت تغلِبُ بقيادةِ المهلهلِ لدمِ كُلَيْبٍ، ونشبتِ الحربُ بين الحَيَّين؛ تغلبَ وبكرٍ. ولحقتْ جليلةُ بنتُ مرةَ بأبيها وقومِها بعدَ مقتلِ زوجها كليبٍ، وكانتْ حاملاً فوَلدت الهجرسَ، فرباه خالُهُ جسّاسٌ. ولما شبَّ واكتشفَ نَسَبَه لأبيه كليبٍ قتلَ جسّاساً، ولحق بقومِهِ تغلبَ ثم اعتزل المهَلْهِلُ الحربَ وقال لقومِهِ: قد رأيتُ أن تُبقوا على قومِكم، فإنهم يحبون صلاحَكم، وقد أتتْ على حربِكم أربعون سنةً وفني الحيَّانِ. وهاجَر إلى اليمن، ثم عادَ بعد زمنٍ، وتُوفِّيَ بينَ أهلِهِ وعشيرتِه. ولهذه الحربِ أيامٌ مشهورةٌ من أيام العرب أشهرُها: الذنائبُ، عُنيزَةُ، وارداتُ، قضَّةُ، التحالقُ.

**البسيط**: عندَ الفلاسفة ثلاثةُ أقسام: بسيطٌ حقيقيٌّ، وهو ما لا جزءَ له أصلاً كالباري

تعالى. وعرفيٌّ: وهو ما لا يكونُ مركباً من الأجسامِ المختلطةِ الطبائعِ. وإضافيٌّ، وهو ما تكون أجزاؤه أقلُّ بالنسبةِ إلى الآخر. والبسيط أيضاً: روحاني وجسماني، فالروحاني كالعقولِ والنفوسِ المجرَّدةِ، والجسماني كالعناصرِ.

**البشر**: من أخلاقِ الصوفية: فالصوفيُّ بكاؤه في خَلْوتِه، وبِشْرُهُ وطلاقةُ وجهِهِ مع الناسِ. فالبِشْرُ على وجهِهِ من آثارِ أنوارِ قلبِهِ، قالَ تعالى: ﴿وجوهٌ يومئذٍ مُسفرةٌ ضاحكةٌ مستبشرةٌ﴾.

**البِشريَّةُ**: شُعبةٌ من شُعَبِ الاعتزال، وهم أصحابُ بشرِ بنِ المعتمرِ (ت ٢١٠ هـ). كانَ من أفاضلِ المعتزلةِ، وهو الذي أحدثَ القولَ بالتوليدِ، قالوا: الإعراضُ، والطعومُ، والروائحُ، وغيرُها تقعُ متولِّدةً في الجسمِ من فعلِ الغيرِ، كما إذا كان أسبابُها من فِعلِه. وبنى بحثاً حولَ «تولدِ الأفعالِ بعضِها من بعضٍ».

**بَصْبَص**: مغنيةٌ كانت جاريةً ليحيى بنِ نفيسٍ من مولَّداتِ المدينة، كانت طيبةَ الصوت، حسنةَ الوجهِ، حاذقة ضاربةً بالعودِ. أخذت الغناءَ عن الطبقةِ الأولى من المغنين.

**البصيرةُ**: قوةٌ للقلبِ المنوَّرِ بنورِ القدس. تسري بها حقائقُ الأشياءِ وبواطنُها، بمثابةِ البصرِ للنفس. ترى به صورَ الأشياء وظواهرَها. وهي التي يسميها الحكماءُ العاقلةَ النظريةَ والقوةَ القدسية.

**البِضعُ**: اسمٌ لمفردٍ مبهمٍ من الثلاثةِ إلى تسعةٍ. وقد يكونُ البضعُ بمعنى السبعة لأنه يجيءُ في «المصابيح»: الإيمانُ بضعٌ وسبعون شعبةً، أي سبعٌ. ويُستعمَلُ استعمالَ العددِ الذي يُكنَّى عنه؛ فيذكَّرُ مع المؤنث ويؤنَّثُ معَ المذكرِ، ويُعرَبُ حسب موقعِهِ من الجملةِ مفرداً ومركباً.

**البطاقاتُ**: هي قصاصاتٌ من الورقِ يَصبُّ فيها المؤلِّف ما يُقَمِّشُه من الأفكار والمعلومات. وهي مرحلةٌ تسبقُ البدءَ بالتأليف. ولا يجوزُ التأليف إلا بعد أن ينتهي من نسلِ معلوماتِهِ من مصادرِه كلِّها. وللمؤلف أن يختار بنفسِه حجماً يحدِّدُه، ويلائم بحثَه شريطةَ أن يحافظَ على هذا المقياس. على أن الحجمَ المعترفَ به هو ١٠ × ١٤ سم. وتكونُ البطاقات عادة من الورقِ الثخينِ الناعم، مقصوصاً بالمِقَصِّ الكهربائي لا بالمقص اليدوي. ولهذا تُدعى «الجزازات» أيضاً.

ولا يجوزُ له أن يكتبَ على الطرفِ الثاني من البطاقةِ قطعاً. وعليه أن يدوِّن في أعلى البطاقةِ العنوانَ، واسمَ المرجع، والصفحةَ. ويسجِّلُ على البطاقةِ فكرة واحدةً مهما قلّ كلامُها.

والتأليف بالبطاقات معروفٌ عند العرب قديماً، وهي التي يسميها أبو حاتم الرازي (ت ٢٧٧ هـ) «التقميشَ»، وعليها ألّف قدماؤنا كتبَهم ومصنفاتِهم. وقيل: بيعت جُزازاتُ ابنِ الكوفي (ت ٣٤٨ هـ) بعد وفاتِهِ لأهميتها. وهناكَ من لا يتّبعُ هذهِ الطريقة، ويُفضِّلُ عليها الورَق العاديَّ، أو الدفاتر، أو المصنفات. إلا أنَّ العملَ بالبطاقاتِ أسرعُ وأدقُّ، وأكثرُ علميةً.

**البَطّال**: اسمُهُ «سيّد بطّال غازي» وهو نصيرٌ للعربِ في حروبهم مع بيزنطةَ في العصر الأموي. وقد جعلتْهُ القصةُ التركيَّةُ الخاصةُ بمغامراته نصيراً للعربِ في العصر العباسي. ثم أصبح بطّالٌ معاصراً لأمير مَلَطْيةَ عمرو بن عبدِ الله الأقطع (ت ٢٤٩ هـ)، وأُدخِلَ في سلسلةِ ملاحِمهم، وجعلوه أباً لأبطالهم القوميين، وشرُفوه بنسبٍ علويٍّ. وهو في الواقع عربيٌّ، روى القَصّاصونَ حكاياتٍ عنه للعامّةِ، وجاء ذكرُهُ في «ألف ليلةٍ وليلةٍ» وفي قصةِ «ذات الهمّةِ». وقد ألّف المستشرق «كانار» دراسةً محقّقةً عن شخصيتِهِ.

**البطلُ**: كلُّ من شُهِرَ بشجاعتِهِ وحظِيَ بتقديرِ قومِهِ في حياتِه أو بعدَ موتِهِ.

١ ـ كانت الأممُ قديماً تقدّس البطلَ، ويبلُغُ بهم الأمرُ إلى حدِّ عبادتِه. ودخلَ في سلكِ الأساطيرِ وعُدَّ من الآلهة. وغالباً ما يكونُ البطلُ واقعياً مثل عنترةَ ورستم ثم أُضيفَ عليه الخيالُ. أو يكون من نسجِ الخيال أصلاً كأبطالِ الإلياذة وغيرهم عند اليونان. كما قد يكونُ إلهاً نزل عن مكانته العليا، فجُرِّدَ من الخيال وقَرُبَ من الواقع. وكانوا يحتفلون حولَ قبورِ أبطالهم، أو يُشيدون مقاماتٍ لهم في بلدانٍ متفرقةٍ مثل «هيكتور» الذي عُبِدَ في ولايته وفي غيرها.

وقد يكونُ البطل واقعياً والخيالُ فيه قليلٌ، فيكونُ من المشهورين عند قومهم كعنترة عندَ العربِ، و«رولان» عند الفرنسيين في عهدِ شارلمان.

٢ ـ وهو بطلُ روايةٍ أو مسرحيةٍ، ويحسُن أن يتّصفَ بصفاتٍ تجعل القراء

والمشاهدين يمليون إليه. وقد يشاركُهُ البطولةَ بطلٌ آخرُ يختلف عنه في صفاته فينفرُ منه الناس.

**البطولة**: وتعني البسالةَ والإقدام، وهي مما يحبُّهُ النَّاسُ ولا سيما البطولةُ في الأدبِ. ولهذا كثرت كتبُ الحماسةِ والجهادِ. ويُعزى نجاحُ الملحمةِ أو الرواية إلى العرض البطولي في الحروبِ الوطنية ومعاركِ الفتوح والجهادِ. ومن أشهرِ من تغنى بالبطولةِ في الجاهلية عنترةُ وعمرو بنُ كلثوم، وفي العصورِ الإسلاميةِ أبو فراس الحمداني وأسامةُ بن منقذٍ. وبرزت البطولةُ في أدب الجهاد ضد الصليبيّين، حيثُ كَثُرَ شعرُ الحماسةِ في معاركِ حِطّينَ وعينِ جالوت.

ولإعجابِ العامةِ بالبطولة أُلِّفَت القصصُ الشعبيةُ حولَ سيرةِ عنترة، وبني هلال...

**البُعد**: عبارةٌ عن امتدادٍ قائمٍ بالجسمِ أو نفسِهِ عند القائلين بوجودِ الخَلاء كأفلاطون.

**البَعضُ**: اسمٌ لجزءٍ مُركَّبٍ تَرَكَّبَ الكلُّ منه ومن غيرِه، ويستعمل مضافاً، أو معرَّفاً بأل، أو منوّناً. ويُعرَبُ حسبَ موقعِه من الجملة.

**بَعْل**: كلمةٌ ساميَّةٌ معناها القديم الصنمُ، وأُطلِقَتْ على عِدَّةِ آلهةٍ ساميَّةٍ، أشهرُها معبودٌ فينيقيٌّ هو إلهُ الخصبِ والتناسلِ، وانتشرت عبادتُهُ في إسرائيلَ فقاومَها الأنبياء. وقد أضافوا كلمة بعلٍ إلى بعضِ الأماكنِ دلالةً على التحديد، فقالوا«بعلبك» أي صنم بَك، وبك موضع. ثم صارت بمعنى الربِّ والإله، ثم تحولت إلى المالك، فالزوجُ الذكرُ بصفتِهِ مالكاً لنسائِهِ، وبها ورد ذكرها في القرآن. وهكذا استُخدِمَت في النصوص الأدبيةِ العربيةِ. ومستبعدٌ أن يكونَ بعلٌ مؤنثاً مثلَ عشتروت.

**البَعيثُ**: لقبُ شاعرٍ بصري من شعراء الهجاء، اسمُه أبو مالكٍ خُداشُ بنُ بشر المُجاشعي، وأمُّهُ أعجميةٌ اسمُها«فُرْتَنى»، وقد تعرَّض لها جرير في هجائه. يُعدُّ أعظمَ خطباءِ تميم، ومع ذلك فإنَّ ابنَ سَلّام يضعه في الطبقةِ الثانيةِ من فحول الشعراء المسلمين، ولعلَّ لشهرةِ جريرٍ سبباً في خموله.

هاجى جريراً، وأعانَه الفرزدقُ عليه، وتُوفيَ بالبصرة سنة ١٣٤ هـ. ولهُ شعرٌ في الغزلِ وهو غيرُ البعيثِ الهاشمي.

**بَقيلةُ الأصغرُ**: شاعرٌ جاهليٌّ اسمُهُ أبوالمنهالِ جابرُ بنُ عبدِ الله بنِ عامرٍ الأشجعي.

**بَقيلةُ الأكبرُ**: شاعرٌ مخضرمٌ اسمُه أبو المنهال، من بني قنفذ.

**البَكْءُ**: لغةً: القلةُ والنضوبُ. ومجازاً: العجزُ عن التصرُّفِ في الكلام قولاً وكتابةً. وتُطلَقُ على الخطباءِ الذين أصابهم العِيّ وعجزوا عن متابعة الخطبةِ

**البَكتاشية**: فرقةٌ صوفيَّةٌ تركيَّةٌ تُنسَبُ إلى الحاجِّ بَكتاش (ت ١٣٣٦ م). أصلُهُ من خراسان وأقامَ في الأناضول، وأنشأ الخانقاه المعروفَ باسم «پيرآوي». ودعا إلى طريقتِهِ المزيجِ بين الشامانيةِ (الوثنية) وطرقٍ صوفيةٍ منحرفةٍ، مع بعضِ آراءِ الاثني عشرية. واتصلت البَكتاشيةُ بالإنكشاريين، وهَيمنت على حَياتهم، والشيخُ بكتاش هو الذي أطلقَ عليهم هذا الاسمَ حين لقَّب السلطانُ أورخان (ت ١٣٨٩ م) بذلك. وكان لكلِّ تُكْنَةٍ مرشدٌ بَكتاشي، حتى تسلَّطتِ البَكتاشية على الإنكشارية، وأنهاهما السلطانُ محمودُ الثاني عام ١٨٢٦ م.

لأشعارِ متصوفةِ البَكتاشية سحرٌ وعذوبةٌ ولذةٌ روحيةٌ جذبتْ إليها العامةَ. وأكبرُ شعرائهم «يونس أمره»

**البلاغة**: البلاغةُ في اللغةِ: الوصولُ والانتهاءُ؛ يقال: بلغَ فلانٌ مرادَهُ: إذا وصلَ إليه. وأمرٌ بالغٌ، أي جيِّدٌ. ومنْ هنا كانتِ البلاغةُ في معنى جودةِ الكلامِ، ومطابقتِهِ لمقتضى حالِ الكلام. وبلاغةُ المتكلِّم: ملكةٌ يقتدرُ بها على تأليفِ كلامٍ بليغٍ مع فصاحة في مفرداتِهِ وتراكيبه، دونَ غرابةٍ في اللفظِ أو كراهةٍ في السمع. فكلُّ بليغٍ فصيحٌ وليسَ كلُّ فصيحٍ بليغاً. فالفصاحةُ غيرُ البلاغةِ.

ثم غدتِ البلاغةُ علماً، على أساسِ بلاغةِ القرآن. ثم كانَ لبعضِ الكتَّابِ أثرٌ في البلاغةِ كابنِ المقفَّعِ، وقُدامةَ، وابنِ شيث القرشي، وابنِ الأثير، والقَلْقَشَنْديِّ. ثم نظر الشعراءُ والنقادُ إلى محاسنِ الكلامِ وأوجُهِ جمالِهِ، يلتمسونها في النثر والشعرِ ليَسْتَكْثِروا منها، وسمَّوها «البديعَ». فاحتاجوا إلى جمعِ هذه التعابيرِ وضبطِ قواعدِها؛ فوضعَ ابنُ المعتزِّ كتابَه «البديعَ» سنة ٢٧٤ هـ، وخصَّ فيه خمسةَ أبوابٍ هي: الاستعارةُ، التجنيسُ، المطابقةُ، ردُّ الأعجاز على ما تقدَّمَها، المذهبُ الكلاميُّ. وعرضَ لعددٍ من محاسنِ الكلام أخذت دورَها في علم البلاغة فيما بعد.

وأخذت الدراساتُ العربية تتميّزُ، فاستقرت على سبعٍ آخرُها (علمُ صنعةِ الشعر) التي تعلّمُ معرفةَ الجيدِ من القولِ وصناعتِه، فسُمِّيَتِ الفنونَ البلاغيةَ، كما سُمِّيَتْ نقدَ الشعر أو نقدَ الكلام. وهكذا التقى النقدُ والبلاغةُ على أساسِ النثرِ والشعرِ.

وانتَهوا إلى أنّ علمَ البلاغةِ ثلاثةُ فروع هي: علمُ المعاني، وعلمُ البيانِ، وعلمُ البديعِ. وأنزلوا الدراساتِ البلاغيةَ بحسبِ مفهومِ الفروع الثلاثةِ في أمكنتِها، وجعلوا علمَ المعاني يبحثُ في أنواعِ الجملِ المختلفةِ واستعمالِها، وجعلوا الثاني يعلّمُ الانسانَ صناعةَ الكلامِ الفصيحِ من غيرِ إبهامٍ، ومباحثُه: التشبيهُ، والاستعارةُ، والكنايةُ. وأدرجوا في الثالثِ بحوثَ محسناتِ الكلام، ويتناولُ عدداً كثيراً من صُورِ القولِ كالإطنابِ، والقلبِ، والاستخدامِ. ومن الجدير بالذكر أنّ علمَ البديعِ أقدمُ العلوم الثلاثةِ في الدراسة.

**البلاغةُ في الكلام**: مطابقتُهُ لمقتضَى الحال. والمرادُ بالحالِ الأمرُ الداعي إلى التكلّم على وجهٍ مخصوصٍ مع فصاحتِهِ، أي فصاحةِ الكلام. وقيل: البلاغةُ تنبيءُ عن الوصولِ والانتهاءِ، يُوصَفُ بها الكلامُ والمتكلّمُ فقط دونَ المفردِ.

**البلاغةُ في المتكلّم**: ملكة يقتَدِرُ بها على تأليفِ كلامٍ بليغٍ. فعُلمَ أنّ كلَّ بليغٍ كلاماً كانَ أو متكلماً فصيحٌ، لأنّ الفصاحةَ مأخوذةٌ من تعريفِ البلاغةِ، وليسَ كلُّ فصيحٍ بليغاً

**بلاغةُ عبدِ الحميد**: هو عبدُ الحميدِ بنُ يحيى بنِ سعيدٍ مولى العلاءِ بنِ وهبٍ العامري. روى الميدانيُّ أنّهُ كان معلماً ثم بلغَ من البلاغةِ مبلغاً يُضْرَبُ به المثلُ. وذكرَ الشعراءُ بلاغتَه في مجالِ الكُتّابِ، كما فعلَ البحتريُّ في مدحِ الزيّاتِ، وابنُ الرومي في أبي صقر، وغيرهما.

وهو أوّلُ من نهَجَ طرقَ الكتابةِ، وبسَطَ من باعِ البلاغةِ، وشنّف الرسائلَ وقرّظها. وكان مروانُ بنُ محمدٍ يَسْتَكْتِبُهُ ويُكْرِمُهُ. وكان عبدُ الحميدِ يقولُ: أكرِموا الكتّابَ فإنّ اللهَ تعالى أجرى أرزاقَ الخلقِ على أيديهم. وكانَ يقولُ: إنْ كانَ الوحيُ ينزل على أحدٍ بعدَ الأنبياءِ فعلى بُلغاءِ الكتّابِ. قتَلَهُ أبو جعفرٍ المنصورُ حينَ بلغتِ الخلافةُ إليه بأن قطعَ يديه ورجليه، ثم عنّقَهُ، جزاءً على ما فعلت بلاغتُهُ بهم أيامَ الدعوةِ العباسية.

**البلاغي**: كلُّ ما ليسَ حرفياً، وما يحفلُ بالاستعاراتِ والتشابيه والمحسناتِ البديعية، ويَستخدِمُ الأشكالَ البلاغيةَ.

**بلزاك**: هو أنوريه دي بلزاك (١٧٩٩ - ١٨٥٠) روائيٌّ فرنسيٌّ. قضى حياتَه في نشاطٍ تأليفيٍّ أدبيٍّ، ولكنَّهُ كان فقيراً بائساً. في قصصِهِ القصيرةِ صورةٌ لواقعِ المجتمعِ الفرنسي مثل مجموعتِهِ «الكوميديا الإنسانية» و«الأب غوريو». وكانَ قويَّ الملاحظةِ، حادَّ الخيال، ميالاً إلى السخريةِ اللاذعةِ. إلا أنَّهُ لم يُوفَّقْ في التأليفِ المسرحي.

**بلّاد**: ١ ـ اسمٌ لقصيدةٍ غنائيةٍ ذاتِ طابَعٍ خاصٍ يُشبهُ القصةَ المعبَّرةَ، وهي معقَّدةُ الشكل؛ إذ تتكوَّنُ من ثلاثةِ أدوارٍ، كلٌّ منها ذو ثمانيةٍ أو عشرةِ أبياتٍ، ومن دورٍ ختامي يتألَّفُ من أربعةٍ أو خمسةِ أبياتٍ. وكلُّ دورٍ بقافيةٍ، وينتهي كلُّ دورٍ بالبيتِ الذي تنتهي بها الأدوار الأخرى. وتركيبُها شبيهةٌ بتركيبةِ الموشَّح.

٢ ـ دخلت بلاد عالَم الموسيقى، فأَلِفَتْ ألحانٌ لعزفها، كالبلاد التي أَلِفها شوبان.

**بَلى**: هو الثباتُ لما بعد كما أنَّ نعم تقريرٌ لما سَبَقَ من النفي. فإذا قيل في جوابِ قوله تعالى: ﴿ألستُ بربِّكُم﴾ نعم، يكون كفراً.

**البلياد**: حتى القرن السادسَ عشرَ كانت اللغةُ اللاتينيةُ مهيمنةً على اللغة الفرنسية في فرانسة وضرورةُ تقليدِ الشعر اللاتيني طاغيةً. وظلت فرانسةُ تعاني هذين الكابوسين حتى قُيِّضَ لها جماعةٌ من أهلِ الشعر في ق ١٦ م عملت على إغناءِ اللغةِ الفرنسية والنهوضِ بها لتحملَ مفاهيمَ الثقافةِ الجديدةِ. وقد عُرِفَتْ هذه الجماعةُ باسم «البلياد». وكان من أشهرِ شعرائها «رونسار» الذي جدَّدَ في أوزانِ الشعرِ الفرنسيِّ وفي مفرداتِ اللغة الفرنسية. ومن شعرائهم كذلك «دي بيليه».

دافعت جماعةُ البلياد عن اللغةِ الفرنسية دفاعاً شديداً، فرفضت تفوُّقَ لغةٍ على غيرها من اللغات تفوقاً إلهياً، لأنَّ اللغاتِ من صنعِ البشر. وأكَّدَت هذه الجماعةُ أنَّ حبَّ الوطن يقتضي حبَّ لغتِهِ. وأثبتوا أنَّ الفرنسيةَ لغةٌ حيَّةٌ ورقيقةٌ، وموسيقيةٌ، حتى إنها تستطيعُ مُضاهاةَ اللغة اللاتينية نفسها، ودعوا إلى إغناء لغتهم من اللهجاتِ الدارجةِ، ومن اللغةِ الفرنسيَّةِ القديمةِ، ومن الاشتقاقِ. غير أن البلياد وَهَبَتْ مكانتَها في نهايةِ قرنِ نشأتِها واضمحلَّتْ. وظلَّتْ راكدةً حتى ظهرت الحركةُ الرومانتيكيةُ في القرنِ التاسعَ عشرَ.

**البليغُ**: هو الذي يُجيدُ الكلامَ في خطبتِهِ، ويُفهم الحضورَ من غير إعادةٍ ولا بُطْأةٍ بعيٍّ أو حُبْسةٍ. وهو إذا بيَّنَ أوضحَ. والكلمةُ من «البلاغةِ»، ولكنَّها لا تدلُّ على مَنْ يستخدمُ

فنونَ البلاغة في كلامِهِ، بل على وضوحِ النَّبر، وجودةِ اختيار التعبير، وعدم التلعثمِ والتعثر.

**البليق**: انظر: الزجل.

**بليني**: مصطلحٌ روسيٌّ معناه «الذين سَلفوا»، أُطلِقَ على القصائِد القصصيةِ التي تروي حوادثَ البطولةِ عبرَ الأجيالِ منذُ القرنِ الحاديَ عشرَ. وقد بُدِىء بدراستِها منذ ق ١٨، وأهمُّها مجموعةُ قصائد «كييف»، ومجموعة «نوفجرود». ورغمَ أنَّ المجموعاتِ متأثرةٌ بالآدابِ الوافدةِ كالإسكندنافية والبيزنطية و. . فإنَّها مُتَطَبِّعَةٌ بالطابَعِ الروسي الخاصّ، ومؤثرةٌ في الآدابِ والموسيقى الروسيَّةِ بعدَها.

**البند**: لونٌ شعريٌّ لا يتقيَّدُ بوزنٍ أو قافيةٍ، وهو في منزلةٍ وسطٍ بين الشعر والنثرِ. وقد أخذَهُ العراقيون عن الفرسِ والتركِ، وانتشر في القرن التاسعَ عشرَ. ويُعتَبَرُ خطوةً تجديديةً في الشعر، وطريقاً إلى الشِّعرِ المنثور. ورأت نازكُ الملائكة أنَّهُ استخدَمَ بحرين هما الهزج والرمل. أما مصطفى جمال الدين فقد قسَّمَ البندَ إلى ثلاثةِ أنواعٍ، الأولِ من الرملِ الصافي، والثاني من الهزَجِ الصافي، والثالثِ يتذبذبُ بين الهزجِ والرملِ أي أن البندَ والشعرَ الحر يجريان على تفعيلةٍ واحدةٍ.

**البُنْداري**: هو فخرُ الدين أبو إبراهيم الفتحُ بنُ محمدٍ البنداريُّ الإصبهانيُّ. تلقى العلمَ على علماءِ إصفهانَ، وقضى معظم حياتِهِ في العراق والشام. ترجم «الشاهنامةَ» للفردوسي نثراً وقدَّمها إلى الملكِ المعظَّم عيسى بنِ الملكِ العادل سنة ٦٢٠ هـ. ولا نعلم عنه بعدَ ذلكَ شيئاً. البنداري أديبٌ واضحُ الأسلوبِ، حَسَنُ السَّردِ، متينُ التَّركيبِ. وأشهرُ ما عُرِفَ عنه نقلُهُ الشاهنامةَ إلى العربيَّةِ لأوَّلِ مرة. لكن أسقطَ كثيراً مما لم يرَهُ مناسباً للعرب. وحقَّقها عبدُ الوهاب عزامٌ. توفي سنة ٦٤٣ هـ.

**بنو الأغلب**: أسرةٌ عربيةٌ حكمت إفريقيَّةَ طوالَ القرنِ التاسعِ الميلادي. أسسَها إبراهيمُ ابنُ الأغلبِ التميمي. وكانَ إذ ذاك عاملاً على الزاب، ثم قَبضَ على زمامِ السلطةِ بعد أن أنقذَ الأمير العباسي ابنَ مُقاتلٍ. فثبَّتَهُ الخليفةُ الرشيدُ في ولايته. ولقد قنع بنو الأغلب بلقبِ الإمارةِ. وبقيتْ بين بغدادَ والقيروان ـ عاصِمتهم ـ صلةُ مجاملاتٍ ومَوَدَّةٍ. وفي عهدِهم فُتحتْ صِقِلِّيةُ، وامتدَّ حكمُهم شرقاً وغرباً من غيرِ معرفةٍ بالحدود تماماً، ولم يكن البربرُ معهم على وفاقٍ، ولهذا دعموا أبا عبدِ الله الشيعي. وكان هؤلاءِ الأمراءِ

سُنَّة؛ مالكيةٌ وأحنافاً. واشتهروا بالعمارةِ والبناء والبذخ. وازدهر الأدبُ في إفريقية وصِقِلِّيَة في عهدهم.

**بنو الأفطس**: أسرةٌ بربريَّةٌ من بَطَلْيوس، حكمتْ من سنةِ ٤١٨ إلى سنةِ ٤٨٧ هـ. وينتسبُ محمدُ بنُ الأفطسِ - والدُ مؤسسِ الأسرة - إلى قبيلةِ مِكْناسة البربريةِ. ولعلَّهُ نزحَ إلى الأندلسِ مع جندِ المنصورِ من البربر. وحينَ صارَ الحكمُ إليهم في بطليوسَ زعموا أنهم من أصل عربي يمني. وكانت بطليوسُ قد انفصلتْ عن الخلافة في قرطبةَ سنةَ ٤٠١ هـ، وكان أميرُها يُدعى سابورَ، فجعلَ منها إمارةً مستقلةً. واستخلفَ عليها صَفِيَّهُ عبدَ الله بنَ الأفطسِ بعد سنةِ ٤١٣ هـ. وتميَّزَ حكمُهُ بحروبٍ مشؤومةٍ، وخسارتِه أمامَ ابنِ عبّاد أميرِ إشبيليَّةَ. وكانَ آخرَهم عمرُ، وكان مبرزاً في الأدبِ فاشلاً في الحروبِ. وأكثرُ خسارتِهم كانت مع الإسبان. وكان عمرُ بنُ الأفطسِ أحدَ الذين استنجدوا بيوسفَ بنِ تاشفين من المغربِ، فجاء وانتصرَ على الإسبانِ في معركةِ الزلاقةِ سنةَ ٤٧٩ هـ.

**بنو ساسان**: انظر: الساسانيون.

**بنتُ بطوطة**: لقبُ الرحّالةِ المؤرِّخةِ الإسكندرانية عصمة مُحسن حفيدةِ أميرِ البحرِ حسن باشا السكندري.

**بنتُ الشاطىء**: انظر: ابنة الشاطىء.

**البِنْيةُ**: ١ - هي تركيبُ المعنى العام للأثرِ الأدبي، وما ينقلُهُ النصُّ إلى القارىء. وقد يكون مبتدئاً بالأسهلِ مع التدرُّجِ منه إلى معرفةِ المركَّبِ، أو الجمع بين حقائق القضيَّةِ ونقيضِها في القياسِ المنطقي.

٢ - هو في علمِ الصرفِ الصيغةُ والمادةُ اللتان تتألَّفُ منهما الكلمةُ، أي حروفُها وحركاتُها وسكونُها مع اعتبارِ الحروفِ الزائدةِ والأصليَّةِ، كلّ في موضعِهِ.

**البُنيويَّةُ**: تدخلُ في مَيْدانِ علمِ اللغةِ، وهي مذهبٌ يَعتَبِرُ اللغةَ مجموعاً مركباً لعناصرَ مترابطةٍ. بحيثُ لا يمكنُ تحديدُ أيِّ عنصرٍ بمفردِهِ ولا تعريفُهُ، بل بعلاقاتِهِ مع العناصرِ الأخرى التي تؤلِّفُ هذا المجموعَ. ودخلتْ ميدانَ علمِ الأسلوبِ حيث استخدمَها علماءُ اللغةِ أساساً للتمييز الثنائي الذي يُعتَبَرُ أصلاً لدراسةِ النصِّ دراسةً لغويةً. وهذا التمييزُ الثُّنائيُّ هو ما بينَ اللغةِ والكلامِ، أو بينَ الكلامِ والنص، أو بينَ القدرةِ الكلاميَّةِ والأداءِ الفِعلي للكلام، أو بينَ مفتاحِ الكلام والرسالة الفعلية.

ويُعتَبرُ دوسوسير مؤسِّسَ البُنْوِيةِ اللغويةِ، رغم أنَّهُ لم يذكر في دراساتِه اللغوية هذا المصطلحَ بل ذكرَ عوضاً عنه كلمةَ نظامٍ :Système . وأقبلَ علماءُ اللغةِ على طريقةِ دوسوسير، ولا سيما اللغوي الفرنسي «أندريه مارتينيه»، والروسي «رومان جاكبسون».

ومن موضوعاتِ علمِ الأسلوب عندَ أصحابِ النظرية التركيبيَّة الوظيفيَّة الشعريةُ لتركيبِ الرسالةِ الشعرية، وتحليلُ نقلِ المعاني عن طريقِ مفتاحٍ لغويٍّ يمكن اعتبارُه نظاماً تركيبياً للُّغةِ.

وقد أثَّرت التياراتُ البنيويةُ في مدارسِ النقد الأدبي، فظهرت مدارسُ نقديةٌ ترى في النصِّ الأدبيِّ عالَماً قائماً بذاتِه يحتوي على عناصرَ مختلفةٍ ومترابطةٍ فيما بينها في آنٍ واحدٍ، بعلاقاتٍ تجعلُ منها نَصّاً أدبياً أو عملاً فنِّيّاً. ويُعتَبَرُ الناقدُ البنيويُّ الفرنسي «رولان بارت» رائدَ النظريةِ البنيوية في النقدِ الأدبي، ولا سيَّما في كتابِه «راسِين» عام ١٩٦٣، وكتابِه «الكتابةِ في درجةِ الصفر» عام ١٩٥٣.

**البَهاء**: شاعرٌ عباسيٌ متأخرٌ اسمُهُ أبو السعاداتِ أسعدُ بنُ يحيى بنِ موسى السنجاري، لُقِّبَ بذلك لجمالِه.

**بهاء الدين**: هو بهاءُ الدينِ زهيرُ بنُ محمدٍ المهلبي (ت ٦٥٦) شاعرٌ وكاتبٌ. رقَّقَ شعرَه فأُعجِبَ به الناسُ. وُلِدَ بمكةَ واتَّصلَ بخدمةِ الملكِ الصالحِ أيوبَ بمصر، وظلَّ حَظِيّاً عندَه إلى أنْ ماتَ الصالحُ. له ديوانُ شعرٍ تُرجمَ إلى الإنكليزية نظماً.

**البَهْر**: من عيوب البلاغةِ دلالةٌ على عجزِ الخطباءِ عن تفصيلِ المعاني. يُصابُ به من يعتريه الخجلُ والاضطرابُ حينَ يَلقى عدداً غفيراً من الحضور.

**البهلوية**: هي اللغةُ الإيرانيةُ الوسطى، والتي ظهرت في عهدِ الدولةِ الأشكانيةِ والساسانيةِ. كان لها شهرةٌ كبيرةٌ، إذ إليها نُقِلَتْ علومُ الهندِ، وبها كُتِبتْ كتبُ الآيينِ والتاجِ. أما كتابتُها فأصلُها آراميٌّ متطورٌ، لكنَّها غيرُ شائعةٍ إلا بينَ رجالِ الدينِ والخاصَّةِ. وحينَ دخلَ الإسلامُ بلادَ إيران ظلُّوا يتكلمون البهلوية، ولكنهم بدَّلوا كتابتَهم من البهلوية إلى العربيَّةِ. فصارَ اسمُ اللغةِ البهلويةِ حينئذ الفارسية الحديثةَ (فارسي نُو). والكلمةُ بالباءِ الفارسيةِ المثلثةِ وحينَ تعريبِها نُقِلَت إلى الباء وإلى الفاء.

**بو**: هو إدكار آلان بو (١٨٠٩ ـ ١٨٤٩) شاعرٌ وكاتبُ قصص وناقدٌ من الولاياتِ المتحدة. اعتنقَ مذهبَ الفنِّ للفنِّ، واهتمَّ بالأسلوبِ أكثرَ من اهتمامِهِ بالمضمون. تدورُ قِصَصُهُ حولَ

موضوعاتٍ غامضةٍ ومخيفةٍ، ولكنَّها محكمةُ البناءِ والحبكةِ. أما شعرُهُ فذو جوٍّ غريبٍ وموسيقى واضحةٍ.

**البواكير**: انظر: باكورة.

**بودلير**: هو شارل بودلير (١٨٢١ ـ ١٨٦٧) شاعرٌ وناقدٌ فرنسيٌّ. اتَّصفَ بالمبالغةِ الشديدة إلى أن غرق في الدَّيْن والفاقةِ بسببها، حتى بالغ في حبِّه لأمِّهِ، وبتصرفاتِهِ الغريبةِ. تأثَّرَ بالهجومِ عليه ونقدِ شعرِهِ، لكنَّهُ كان مجوَّداً في شعره، متأثراً بآلان بو.

**بوذا**: هو اللقبُ الذي أُطلِقَ على الزعيم الديني الهندي الذي أسَّسَ الديانةَ البوذيةَ، ومعنى اسمِه المتنوِّرُ. تتسمُ قصةُ حياتِهِ بالأساطيرِ، لكنَّ المشهورَ أنَّهُ وُلِدَ حوالي سنةِ ٥٦٤ وتوفي سنة ٤٨٣ ق. م. وانحدرَ من أسرة نبيلةٍ، وكان اسمُه معهم «سيد هارثا»، وتزوَّجَ وأنجبَ طفلاً وهو في التاسعةِ والعشرين. لكنَّهُ فجأةً عافَ حياةَ التَّرَفِ وتنسَّك هائماً على وجهِهِ، وتحتَ ظلِّ شجرةِ التينِ تلقَّى وحيَ «رسالةِ التنوير الكبرى» جزاءً لما قَدَّمَهُ من تَنَسُّكٍ.

تبنَّى مذهبَ البوذيةِ مع وحيِهِ، وجمعَ حولَهُ بعضَ المريدين يرشدُهم إلى عقيدتِهِ، وهم الذين نشروا مُعتقداتِهِ في البلادِ وخارج الهند. وأُحرِقت جثتُه حينَ تُوفِّيَ، وحُفِظَ رمادُه في جرَّة، اكتشِفَت عامَ ١٨٩٨. وتُروى قصتُه بأنَّه تطورَ في الخلقِ على مبدأ التناسخ ـ وتحوَّلتْ روحُهُ من أدنى المخلوقاتِ، وارتفعَ مقامُه الدينيُّ حتى بلغَ مرحلةَ النيرفانا المرتبطةَ بالذاتِ العليا. تُرجِمتْ تعاليمُهُ إلى العربيةِ باسم «إنجيل بوذا».

**البورجوازية**: كلمةٌ ذاتُ مفهومٍ سياسيٍّ حاد، كانت تُطلَقُ في فرانسة على سكَّانِ المدنِ في العصر الإقطاعي. وهم الطبقةُ الوسطى بين الطبقةِ الإقطاعية (الأرستوقراطية) وطبقةِ العمال (البروليتارية). وتتمثلُ في المتوسطين من التجار، والمُلَّاك، والمثقفين من الأطباء، والمهندسين...

وقد قاموا بما يُشبِهُ الثورةَ على الإقطاعِ بأنْ حَدُّوا من تسلُّطِهم، ومنحوا العمالَ والفلاحينَ مزيداً من الحريَّةِ والعدالةِ بعد أنْ كانوا محرومين منهما. وقضَوا على النظام الإقطاعي، وقاوموا فكرةَ الحق الإلهي للملوك، وأرسَوا قواعدَ الحكم على أساسِ الدستور والمساواةِ، وحققوا وجودَ المجالسِ النيابيةِ. وكانوا سبباً قوياً في إشعالِ نارِ الثورة الفرنسية.

غيرَ أنَّ قيامَ الثورةِ الماركسيَّةِ والسوريَّاليَّةِ عَمِلَ على تبديلِ قيمِ هذه الحركةِ؛ إذ

صوَّرَ الطبقةَ البورجوازيةَ طبقةً رأسماليةً لأنها تملك أدواتِ الإنتاجِ والحركةِ الصناعية، ورفعَ من مقامِ طبقةِ العمال (البروليتارية) الذين لا يملكون شيئاً. وهكذا أوجدتْ الماركسيةُ عِداءً وصراعاً مُسْتَحْكِمَيْنِ بين هاتين الطبقتين بحجَّةِ إيجادِ مجتمعٍ لا طبقي. ومنَ الجديرِ بالذكر أنَّ البورجوازيين حريصون على الثقافةِ والتعلمِ.

والبورجوازيةُ دخلت مجالاتِ الأدبِ والفن، واصطبغت الآثارُ الفكريةُ والآدابُ بصبغةٍ متميزةٍ، احتضنت فيها مفاهيمَ البورجوازية السياسيةِ وقيمَها الاجتماعية. ومُثُلَها الحضاريةَ، وَوَصَفَتْ طرائقَ عيشِها وأنماط تفكيرها، وَوَصَفَتْ حياتَها وأفراحَها وأحزانَها. كما أنها واكبتْ حركةَ البورجوازيين في الإطاحةِ بحكمِ الإقطاع. غيرَ أنَّ الأدبَ سَرعان ما تحجَّر بانحيازِهِ إلى الاستبدادِ، وأهملَ حاجاتِ المجتمعِ الفقيرِ.

وهكذا غدت البورجوازيةُ مستهجنةً في الأوساطِ الأدبية. ومنذُ القرنِ التاسعَ عشرَ سُميتْ أيَّةُ ثقافةٍ أو فن أو حركةٍ أدبيةٍ لا تحتوي على الكثيرِ من المثلِ العليا بالبورجوازية.

**بوشكين**: هو الكسندر سرجيفتش بوشكين (١٧٩٩ ـ١٨٣٧) أعظمُ الشعراءِ الروس، من سَلالةٍ عريقةٍ. ظهرت علائمُ نبوغِه منذُ أيامِ دراستِهِ. ونُفِيَ إلى جنوبِ روسيةَ عام ١٨٢٠ لكتابتِهِ «نشيدَ الحرية» وقصائدَ ثوريةٌ أخرى. تأثَّرَ بالشاعرِ الإنكليزي بايرون. واتَّخذَ تاريخَ روسيةَ موضوعاً لقصائدِهِ. ولعلَّ أروعَ مؤلفاتِهِ روايتُه الشعريةُ «يوغين أفغنين». وقد طرقَ شتى أنواعِ الأدبِ، فكتبَ مسرحياتٍ، كما ألَّفَ حكاياتٍ شعبيةً وقصصاً قصيرةً.

**البوصيري**: هو شرفُ الدين محمدُ بنُ سعيدِ بنِ حمادٍ الصَّنهاجي البوصيري. ويلقِّبُهُ بعضُهم بالدَّلاصيري، لأنَّ أحدَ أبويه من دَلاص، والآخرَ من بوصير. واشتغلَ في دواوينِ الإنشاء، وتنقَّل في مناصبَ كثيرةٍ في مصرَ. ثم أُصِيبَ بفالجٍ أقعدَهُ عن الحركة، فنظمَ قصيدةَ البردةِ (انظرها) بعد أن رأى النبي ﷺ في منامِهِ، وخلعَ عليه بردتَه فأفاق معافى. وهو كذلك صاحبُ القصيدةِ «الهمزيةِ» في مديحِ النبي ﷺ. وله ديوانٌ مطبوعٌ.

**بوفاريَّة**: حالةٌ من الشعورِ بالقلقِ والاضطراب النفسي والاجتماعي وهروبٌ من الواقع، وشعورٌ بالعجزةِ والكبرياءِ، مع خيالٍ وطموحٍ. وهي ما أصيبتْ به مدام بوفاري. وغدت اسماً لما يعتري البناتِ من هذه الصِّفاتِ. ثم عمَّت في المجتمع وفي الأدب

حين يصفُ المؤلفُ بطلَه في روايةٍ بهذهِ الأوصاف.

**بوكاشيو**: هو جيوفاني بوكاشيو (١٣١٣ ـ ١٣٧٥) شاعرٌ وروائيٌّ إيتاليٌّ، وُلِدَ قبلَ وفاةِ دانتي صاحبِ «الكوميديا الإلهية». اشتُهر بروايتِه العالمية «الديكاميرون». ووقعَ في حبِّ ابنةِ الملك «روبيروت». ونظمَ ملحمةً كبيرةً كالإلياذة عنوانُها «تسيد». وإعجاباً بدانتي كتبَ ترجمةً لحياته.

**بوليشيان**: (١٤٥٤ ـ ١٤٩٤) من ألمعِ شعراءِ إيتالية، فقد ترجمَ الإلياذةَ إلى اللاتينية وهو في الخامسةَ عشرةَ من عمره، فدُعي بـ «هوميروس الشاب». ألَّفَ بعضَ المسرحيات، ونظمَ لوحاتٍ شعريةً خالدةً.

**بومارشيه**: (١٧٣٢ ـ١٧٩٩) كاتبٌ مسرحيٌّ فرنسيٌّ. وهو صاحبُ المسرحيتين «حَلَّاقِ إشْبيلِيَةَ» و«زواجِ فيكارو»، فكانا مصدراً لبعض الأوبرات. نشر آثارَ «فولتير» بسبعين مجلداً.

**البومة والعندليب**: من أشهرِ قصائدِ الأدبِ الإنكليزي في العصر الوسيط. ونُسِبَتْ إلى «نيكولاس». وهي عبارةٌ عن محاورةٍ بين البومةِ والعندليبِ في المباهاةِ بينهما. وهي ترمزُ إلى الجدَلِ الذي قامَ بين مدرسةِ الشعرِ التعليمي القديمة والمدرسةِ الجديدةِ التي تنادي بشعرِ الحب وتمجيدِ الحياة.

**البوهيميَّةُ**: تُطلَقُ على أسلوبِ يحياه الأديبُ أو الفنانُ، في عَدمِ إعطاءِ المعاييرِ والقيمِ وزناً، وإهمالِ التقاليدِ الاجتماعيةِ المتعارَف عليها. والاستخفافِ بكلِّ عرفٍ. والبوهيميَّةُ من مظاهرِ الثورةِ الرومانتيكية في النصف الثاني من القرن التاسع عشرَ وهي نسبةٌ إلى «بوهيميا» مقاطعةٍ قديمةٍ في غربِ «تشيكوسلوفاكيا» ذاتِ غابةٍ تفصلُها عن بوفارية. كان يُظَنُّ أنَّها المهدُ الأصلي للغجرِ الرُّحَّل. وحالُ هؤلاءِ الأدباء والفنانين منسوبةٌ إلى حياةِ الغجرِ البوهيميين.

**البيان**: ١ ـ علمٌ يعرَفُ به إيراد المعنى الواحد بتراكيبَ مختلفةٍ لتوضيحِ المقصود. وغرضُهُ تحصيلُ مَلَكَةِ الإفادةِ بالدلالة العقليةِ وفهمُ مدلولاتِها. وظواهرُه بعضُها عقليٌّ، وبعضُها وجدانيٌّ ذوقي.

٢ ـ هو إحضارُ المعنى للنفسِ بسرعةِ إدراكٍ. وهو الكشفُ عن المعنى حتى تدركَهُ النفسُ من غيرِ عقلةٍ، فإنْ كانَ في الكلام تعقيدٌ لم يستحق اسمَ بيانٍ. وأجودُ البيانِ ما كان موجزاً ومكتفياً بألفاظه، كقوله تعالى: ﴿ولكمْ في القصاصِ حياةٌ﴾. ويكونُ البيانُ

في الشعرِ كما هو في النثر؛ قال الجاحظ: «أجودُ الشعرِ ما رأيتَهُ متلاحمَ الأجزاءِ، سهلَ المخارج، فتعلمُ أنه أُفرِغَ إفراغاً واحداً، وسُبِكَ سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدُّهان».

وإذا كانت هذه صفاتِ البيان فإن سماعَه يَلَذُّ، واحتمالَهُ يخفُّ، وفهمَه يقربُ، والنطقَ به يعذبُ. وإن لم يكن بهذه الصفاتِ يثقُلُ على اللسان، وتمجُّه المسامعُ.

٣ ـ هو أحدُ علومِ العربية الثلاثة، ويشملُ: التشبيهَ، والمجازَ، والاستعارة، والكنايةَ. والعلْمان الآخران هما: المعاني والبديع.

٤ ـ وهو في علمِ الصرفِ الإظهارُ أو فكُّ الإدغامِ.

**بيانُ التبديل**: هو النسخُ، وهو رفعُ حكمٍ شرعيٍّ بدليلِ حكمٍ شرعيٍّ آخرَ.

**بيانُ التغيير**: هو تغييرُ موجِبِ الكلامِ، نحو: التعليقِ، والاستثناءِ، والتخصيصِ.

**بيانُ التفسيرِ**: هو بيانُ ما فيه خفاءٌ من المشتركِ، أو المشْكلِ، أو المُجْمَلِ، أو الخفيِ، كقولِهِ تعالى: ﴿وأقيموا الصلاةَ وآتوا الزكاة﴾ فإن الصلاةَ مجملٌ. فلحقَ البيان بالسنَّةِ. وكذا الزكاة مجملٌ في حقِّ النصابِ والمقدارِ، ولحق البيانُ بالسنَّة.

**بيانُ التقرير**: هو تأكيدُ الكلامِ بما يَرفعُ احتمالَ المجازِ والتخصيصِ، كقولِهِ تعالى: ﴿فسجدَ الملائكةُ كلُّهم أجمعون﴾ فقرَّر معنى العموم من الملائكة بذكر الكلِّ حتى صار بحيث لا يحتمل التخصيص.

**البيانُ والتبيينُ**: هذا هو الاسمُ الشائعُ لكتابِ الجاحظِ. غير أننا نرى أن يكونَ اسمُهُ «البيان والتبيُّن»، بحيثُ يكونُ بيانٌ من الجاحظِ، وتبيُّنٌ من القارىء.

يأتي الكتابُ في المرتبة الثانية في الأهمية بعدَ «الحيوان»، وألَّفَهُ بعد أن أنجز تأليفَ الحيوان. ومع ذلك فقد أقبَلَ النقادُ والقراء على هذا الكتاب أكثرَ لأن مظاهرَ الأدب والعاطفةِ تتجلَّيان فيه. ويتضمنُ الكتابُ مباحثَ مهمةً جداً في الفصاحةِ والبلاغةِ وأصولِ البيان. ولا ينسى الوقوفَ عندَ الألفاظ ومخارجِ حروفِها، ويتطرَّقُ إلى عِيِّ بعضهم وعجزِهم عن النطقِ السليم. وبالتالي يتوسَّعُ في فنِّ الخطابةِ والخطباء، وفنِّ الشعر والشعراء.

ولعلَّ أساسَ كتابه هذا ـ كغيرِه غالباً ـ هو مقارعةُ دعاةِ الشعوبيةِ، والإشادةُ بفصاحَةِ

العربِ دونَ الأعاجم. فكانَ خيرَ مدافعٍ عن العربيّةِ والعربِ ضدَّ نهضة الشعوبية المعادية.

**البيئةُ**: هي الوسطُ الاجتماعيُّ والاقتصاديُّ والمكانيُّ الذي يعيشُ فيه المرءُ. ومن شأنِ هذه البيئةِ أن تؤثّرَ فيه فكراً، وثقافةً، وعاطفةً، ومواقفَ. وهي المحيطُ الذي يُولَدُ فيه الأديبُ ويَنْشأُ. ومهما حاولَ الأديبُ أن يتناسى بيئتَه أو يبتعدَ عنها فإنها ستؤثّر في قلمِهِ وفي فكره. ويستلهمُ منها أفكارَهُ وموضوعاتِهِ، ويُبرزُ أبطالَ رواياتِه. ويرى «تين» الناقدُ الفرنسيُّ أن البيئةَ من أهمِّ المكوِّناتِ في بناءِ الشخصية. ويؤيّدُ بلزاكُ هذا، بل إنَّ الأدباءَ الذين صوّروا بيئتَهم هم الذين نجحوا في أعمالِهم كنجيب محفوظ.

**بيبرس**: ١ ـ هو رابعُ سلاطينِ المماليكِ البحرية، اشتُهِر باسم الظاهرِ بيبرس (ت ٦٧٦ هـ)، وعُرِفَ بالقوةِ والنجاحِ في عددٍ من المعاركِ كانتصارِهِ على المغول والصليبيين.

٢ ـ وكان لحياة بيبرس وحروبِهِ وما اشتُهِرَ به من إقدامٍ ونخوةٍ ومَهابة، أثرٌ كبيرٌ في الأدب، فَنُسِجَتْ على حياتِهِ قصةٌ فريدةٌ بينَ قصصِ الفروسيةِ العربيةِ، جَمَعَتْ إلى الحقائقِ التاريخيةِ أخيلةً وخرافاتٍ خارقةً للعادة، وقصصاً حَافِلَةً بالمغامرات، وغَدَتْ فيها شخصيتُهُ أشبهَ بشخصيةِ هارون الرشيد. ولا نعلمُ من هو كاتبُ القصةِ، ولعلَّها ظهرت في عصرٍ متأخّرٍ؛ فهي كُتِبَتْ بلغةٍ عاميةٍ قاهرية، دخلتْها قطعٌ شعريةٌ وقصائدُ تدلُّ أوزانُها على تأخرِ زمانِ تأليفِها. وأوَّلُ ذكرٍ لها كانَ في كتابِ ابن إياس «بدائع الزهور».

**البيت**: ١ ـ عندَ المتصوفة: هو القلبُ. والبيتُ المعمورُ هو المحلُّ الذي اختصَّهُ الله لنفسِهِ فرفعَهُ من الأرضِ إلى السماءِ وعَمَرَهُ بالملائكة، ونظيرُهُ قلبُ الإنسانِ فهو محلُّ الحقِّ، ولا يخلو أبداً ممَّن يَعْمُرُهُ. والبيتُ الحرامُ قلبُ الإنسانِ الكاملُ الذي حرم على غيرِ الحقِّ. وبيتُ الحكمةِ هو القلبُ الغالبُ عليه الإخلاصُ. وبيتُ العِزَّةِ هو القلبُ الواصلُ إلى مقامِ الجمعِ حالَ الفناءِ في الحق. وبيتُ المقدس هو قلبُ الطهر عن التعلُّق بالغير.

٢ ـ مجموعةٌ من الكلمات الموزونة على أحد الأبحر العروضية المعروفة، تكوِّن في مُجملها وحدة موسيقية ومعنى متكاملاً غالباً. وسميت هذه المجموعة بالبيت تشبيهاً لها بالبيت المعروف من الأبنية: قَرَارُهُ الطَّبْعُ، وسَمْكُهُ الرِّوَايةُ، ودعائِمُهُ العِلْمُ، وبابُه الدُّرْبة، وساكِنُه المعنى. وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخيِّ، والأوتاد للأخبية.

ويدخل في هذه التسمية البيت الكاملُ، والمشطور، والمجزوء، والمنهوك، خلافاً للأخفش. ويتألف البيت من شطرين متساويين وزناً، يسمى كل واحد منهما مصراعاً أو قسيماً. كما أنهم يدعون الشطر الأول صدراً، والشطر الثاني عجزاً. كما يسمون التفعيلة الأخيرة من صدره عروضاً، والتفعيلةَ الأخيرة من عجزه ضرباً، وسائر التفعيلات يسمونها حشواً. وقد تطوَّر مفهوم البيت في الأشكال الشعرية الأخرى، والحديثة، كما أن البيت في «الموشح» جزء منه (وانظر الموشح).

٣ ـ البيت في الشعر الغربي: هو الكلام الموزون الذي يُصَفُّ في سطر من القصيدة. ويقاس في الشعر الفرنسي بعدد مقاطعه، وفي الشعر الإنكليزي بعددِ نَبَراتِه.

**البيت التام**: هو الذي استوفى جميعَ تفعيلاته في دائرته، وكان حكمُ العِلل واحداً في جميع هذه التفعيلات. ولا يُسمى المجزوء تامّاً. ولا يدخل فيه المديدُ والمضارع والمقتضَبُ والمجتثُّ لاختلافهم في حكم زحافاته وعِلَلِه. وما كانت عروضُهُ وضربُهُ مماثِلَيْن لحشْوِهِ في الأحكام التي تلحق الحشو من تغيير.

**بيت الحكمة**: مكتبةٌ ومؤسسةٌ علمية ثقافية أدبية وعلمية أنشئت في بغداد، ويُعزى إنشاؤها إلى هارون الرشيد الذي يُعتبر أول من عُنِيَ من الخلفاء العباسيين بجمع الكتب ونسخها وترجمتها. وهو العمل الذي استمرَّ عليه ابنه المأمون الذي يُنسب إليه كذلك بيت الحكمة، وأقام عليها سهل بن هارون. وقد ازدهرت في عهد المأمون حيث جُمعت الكتب بلُغاتها الأصليَّة كالفارسية والسريانية والهنديَّة واليونانية. وغدا بيت الحكمة مَوْئِلَ النسَّاخ والمترجمين والباحثين، كما كانت الدورسُ تلقى فيه.

**بيت الحكمة التونسي**: مؤسسة أدبية علمية نهضت في تونس، وغايتُها إحياءُ التاريخ التونسي وتراثِهِ الثمين. تولى رئاستها أحدُ أعلام تونس هو المرحومُ المؤرِّخُ حسن حسني عبد الوهَّاب عضو المجمع العلمي بالقاهرة ودمشق.

**البيت السالم**: هو الذي سَلم من الزِّحافات والعِلَلِ مع جواز دخولها عليه.

**البيت الصحيح**: هو الذي خلا من العلة مع جوازها فيه.

**البيت القائم بذاته**: هو الذي يعتبر وحدة كاملة، فلا يعتمد على غيره لإتمام معناه.

**بيتُ القصيد**: في كل قصيدة مهما طالت بيت يكشف الغرض الذي دفع الشاعرَ إلى نظم قصيدته، وهو البيت الذي يرتكز الشاعر عليه في أداء المعنى الأصيل الذي يريده.

**بيتُ الله**: كما أن أهل مكة أهلُ الله، والحجاجَ زوار الله، فالكعبةُ بيت الله الذي جعله مَثَابَةً للناس. وقد كانت العرب في الجاهلية لا تبني بيتاً مربعاً تعظيماً للكعبة. وكانت تحلِفُ به، وفي الشعر شواهد كثيرة على ذلك منها قول زهير:

فأقسمتُ بالبيتِ الذي طافَ حولَهُ رجالٌ بَنَوه من قريشٍ وجُرْهُمِ

**البيت المجزوء**: هو الذي أُسْقِطَت منه التفعيلةُ الأخيرة من صدره ومن عجزه معاً. وهو في المديد والهزج والمجتث والمضارع والمقتضب واجبٌ. وجائز في: البسيط والوافر والكامل والرجز والرمل والخفيف والمتقارب والمتدارك. ويمتنع في الطويل والسريع والمنسرح.

**البيت المدوَّر**: هو ما اشترك مصراعاه في كلمة واحدة، بأن بعضها في نهاية المصراع الأول، وبعضها مطلع المصراع الثاني. ولكتابة البيت المدوَّر حالان؛ فبعضهم يقسم البيت على الوزن، وبعضهم يختار لها طرفاً (هو الأكبر) ثم يضع في الوسط الحرف (م) علامة على أنه مدور.

**البيت المرْسَل**: ويسمى المُصْمت. وهو ما خالفت عروضُه ضربَه في الرويِّ.

**البيت المشطور**: هو الذي حُذف شطرُه، واكتُفيَ منه بشطر. ولا يردُ المشطور إلا رجزاً وسريعاً. وعلامتُه اتحادُ آخر الأشطر رويّاً ووزناً لغير تصريع.

**البيت المصَرَّع**: هو الذي تَوافق طرفا البيت في الرويِّ. ويدعى كذلك «المقفَّى» مع اختلافٍ بسيط.

**البيت المَنْهوك**: هو الذي سَقط من مصراعه ثلثاه، وبقي منه ثلث؛ أي جزءان الثاني منهما الضربُ والعروض. ولا يكون إلا رجزاً ومنسرحاً. وقد سمُّوْه بذلك لأنه نُهِكَ بذهابِ ثُلُثَيْه، أي أُضْعِفَ. ومثله قول أبي نواس:

وبلدةٍ فيها زَوَرْ صَعراءَ تخطى في صَعَرْ

**البيت المُهْمل**: هو الذي كلُّ حروفه مُهْمَلَة؛ غير منقوطة.

**البت الموحَّد**: هو الذي بُني على تفعيلة واحدة. ولا يقع إلا في الرجز، ابتدعه سلمٌ الخاسِرُ، يقول في مدح موسى الهادي من الرجز:

موسى المطرْ
غيثُ بكَرْ
ثم انهمَرْ

**البيت الوافي**: هو البيتُ الذي استوفى جميع أجزائه في دائرته كالتام، مع اختلافٍ في العلل والزحافات. وهو ما كان عروضُه وضربه مخالفين لحشوِه بأن دخلهما أو أحدهما علة أو زحاف جار مجراها لا يجوز دخوله في الحشو.

**البيت اليَتيم**: ويُدعى البيت المفرد، وهو الذي نظمه الشاعر وحده من غير أي بيت آخر.

**بِيجْماليون**: تذكر الأساطيرُ اليونانيةُ أن بيجماليون كان ملك قبرس، وكان نَحّاتاً بارعاً، صنع تمثالاً لامرأة بارعة الحسن والجمال فهام به. فابتهل إلى «أفروديت» إلهة الحب والجمال أن تهبَه امرأةً في جمال هذا التمثال ليتزوجها. فاستجابت أفروديت إلى ابتهاله. بل رأت أن تقدِّمَ له هدية أفضل مما طلب، بأن تبثَّ الروح في تمثاله، وتبعثَ فيه الحياة. وهكذا تزوج بيجماليون النحاتُ «جَالاتيا» ـ وهو اسم التمثال ـ لكن الزوجة التمثال انْفَتِ العيشَ معه، فَغَدَتْ حياتُه معها جحيماً. وبعد أن أحسَّ بالندم رجا أفروديت أن تَنْسِلَ الروح منها، وتُعيدها تمثالاً كما كانت، فاستجابت له.

لقيت هذه الأسطورةُ شهرة في عالم الأدب، واتَّخذوها نواة لأعمالهم الأدبية. وكان «أوفيد ـ ovide»[1] الروماني أوَّلَ من تحدث عنه في قصته «المِسْخ». كما تناولها الشاعر الإنكليزي «جون مارستون» (ت ١٦٣٤ م). وكتب «وليم شونيل گلبير» ملهاته «بيجماليون وجلاتيا». ثم جاء برنارد شو في مسرحيته «بيجماليون»، وكثير غيرهم. كما عالجها توفيق الحكيم في «الحلم والحقيقة» و«بيجماليون». غير أن هؤلاء الكتاب والشعراء لم يتناولوا أسطورة بيجماليون كما هي، بل غيروا من قالَبها، وجعلوها رمزاً يُرَكِّبُون عليه ما يَرَوْنه في أفكارهم. (في الأدب المقارن)

**بَيْدَبا**: ويعرِفُه الغربيون عادة باسم بلپاي ـ Bilpai: أو بدپاي ـ Badpai:. هو صاحب كليلة ودمنة، ولعل معنى اسمه: صاحب العلم، وهو شخصيةٌ أسطورية. وسبب ظهور هذه الشخصية أن الشعب طَرَدَ الأميرَ الذي عيَّنه الإسكندر الأكبر على الهند، فأقاموا مكانه الملكَ دَبْشَليم، غير أنه سرعان ما بدأ يسير في الحكم على هواه، ويُهمل شؤون رعيّتِه. فأسخط تصرُّفُه هذا برهميّاً حكيماً يدعى بيدبا. ولما انتقده زجَّه في السجن، ثم عفا عنه واستوزره. ثم إنه اعتزل الحياة ليؤلف كتاباً يخلد فيه اسمه، ويكون غذاء للملك ورعيته.. وحين أتمَّه عاد إلى البلاط وقرأه على الملك.

---

(١) أوفيد أو أوفديوس: أحد الشعراء اللاتينيين، وكان صديقاً لفيرجيل وهوراس. عاش بين ٤٣ ـ ١٦ ق. م.

**البَيْذَق**: شاعرٌ عباسي عاصر الرشيد، اسمه محمدٌ الشيبانيُّ، لقب بذلك لقصره. والبيذقُ لغةً القصير الخفيف.

**پير**: كلمة فارسية بمعنى الشيخ والعجوز. وغدت لقباً للشيخ في نظام الصوفية، وهو المرشد الروحي.

**بيرُونيَّة**: نزعة فلسفيةأساسها الشكُّ، وترى أن الحقيقةَ غير موجودة، وأن كل حقيقة احتمالية. تنسب إلى «بيرون» الإغريقي (ت ٢٧٥ ف. م.). وهم يرون أن المشاعر غيرُ صادقة وغير كاذبة. وموقفُهم هذا موقفُ اللامبالاة بكل ما في العالم. وإذا بلغ المرءُ هذه الحال نَعِمَ بالسعادة.

**البيرونيُّ**: هو أبو الرَّيحان محمد بن أحمد الخوارزمي (ت ٤٤٠ هـ). سافر إلى الهند فتعلم لُغَةَ أَهْلِها وثقافَتَهُم ودياناتِهم، وأَلَّفَ عنها كثيراً. كان واسعَ الثقافة في العلوم والآداب، وكُتُبُه عن الهند أعطتنا معرفة نادرة. ومن مؤلفاته «تحقيق ما للهند» و«الآثار الباقية عن القرون الخالية» و«القانون المسعودي في الهيئة والنجوم». وقد أظهر وجوهَ التوافُقِ بين الفلسفة الفيثاغورية والأفلاطونية والحكمة الهندية والمذاهب الصوفية. وعمل على تبسيط رسم الخرائط (وانظر: الآثار الباقية).

**بَيضة البلد**: تقالُ في مقام المدح ومقام الذم؛ يقال: «هو بيضة البلد». فمن مدح أراد بها أصل الطائر. ومن ذمَّ أراد أنها لا أصلَ لها. (العمدة)

**البَيعة**: مصطلح واسع المفهوم، موجزُه أن يعترف عددٌ من الأشخاص يعملون منفردين أو مجتمعين بسلطان شخص آخر. ومن ثم أصبحت البيعة للخليفة، حيث يُنادى بشخص ويعترف به رئيساً لدولة إسلامية، ومرادفها «المبايعة».

وكان للبيعة هدفان رئيسيان، يختلفان في مجالهما وطبيعتهما، أولهما هو الانضواءُ تحت لواء عقيدة، والاعتراف بالسلطة التي رسخت من قبلُ للشخص الذي يدعو إليها، كالمبايعات بين النبي وأنصاره من المؤمنين الجدد، ومثلُه البيعة للخليفة الجديد. والآخر هو اختيارُ شخص لمنصب القيادة، عندما يقتضي الأمر وعداً بالطاعة كبيعة أبي بكر في «السقيفة».

فالبيعة لا تتمُّ إلا بالاتِّفاق، ولايشترط في صحتها بالإشارة، بل يقتضي التصريح بها صراحةً وبشكل قاطع. وتنقسم إلى بيعتين: بيعةِ الخاصة، هي الخطوة الأولى، ويشترك فيها عدد محدود من رجال الدولة. وبيعةِ العامة، هي الخطوة الثانية حيث

تجري في مجالس رسمية في العاصمة والبلاد الأخرى.

وثمَّةَ بدعةٌ أدخلت منذ عصر الأمويين وهي «تجديد البيعة»، عندما يلجأ الخليفة أو الأمير إلى إجراء بيعة جديدة له، سبق أن بويع عليها(الموسوعة الإسلامية).

**بيمارستان**: كلمة فارسية بمعنى المستشفى الصحي، مؤلفة من«بِيمار» بمعنى المريض، و«ستان» بمعنى مِنطقة. وهي ليست مستشفى للمجانين الذي يدعى «بِيمار ستان» و«تيمار» مجنون. والعامة أطلقت«مرستان» على مستشفى المجانين بشكل مختصر. والبيمارستانات كانت معروفة في العصور الإسلامية بصفة دُورٍ للعلاج، ومدارسَ لتعليم الطِّبِّ، وفيها مكتبةٌ، وقاعاتُ تدريسٍ، ومطابخُ

**بيوتاتُ العرب**: بيوتُ العربِ ثلاثةٌ: فبيتُ قيس في الجاهليةِ بنو فَزارةَ، ومركزُه بنو بدر. وبيتُ ربيعةَ بنو شَيبانَ، ومركزه ذو الجدّين، وبيتُ تميمٍ بنو عبد اللّهِ بنِ دارم، ومركزُه بنو زُرارةَ.

قال أبو عمرِو بن العلاء: بيتُ بني سعيدٍ اليومَ إلى الزِّبرقان بنِ بدرٍ من بني بَهْدَلةَ بنِ عوفِ بنِ كعبٍ. وبيتُ بني ضبةَ بنو ضرارِ بنِ عمرو الرَّدِيم. وبيتُ بني عدي بنِ عبدِ مناةَ آل شهاب من ملكان. وبيتُ التَّيْمِ آل النعمان بن جساس. (العمدة).

**ت**: هو الحرف الثالث من الألف باء، وقيمته في حساب الجمّل العدد أربع مئة «٤٠٠».

**التائيةُ في التصوّفِ**: قصيدةٌ نظَمها أبو حفص عمرُ بنُ علي بنِ الفارضِ الحمويُّ المتوفى سنة ٥٧٦ هـ. وقد روى ابنُ ابنتِهِ عنه أنّه لما أتمّها رأى النبي ﷺ في المنامِ فقال: يا عمرُ ما سميتَ قصيدتكَ؟ قال: سميتُها «لوائحُ الجَنانِ وروائحُ الجِنانِ». فقال: لا بل سمِّها «نظمَ السلوك». وهي مؤلفةٌ من ٧٦٤ بيتاً، مطلعها:

سَقَتْني حُميّا الحب راحةُ مقلتي وكأسي مُحيّا مَن عَنِ الحسنِ جَلَّتِ.

ودعيت بالتائيةِ الكبرى، لأنَّ له تائيةً صغرى مؤلفةً من مئةٍ وثلاثةِ أبياتٍ، مطلعُها:

نَعَم بالصُّبا قلبي صَبا لاحبَّتي فيا حبّذا ذاكَ الشذى حينَ هبَّتِ

وقد وضعَ في كلِّ بيتٍ من التائية الكبرى صنائعَ لفظيةً وبدائعَ شعريةً من التجنيسِ والترصيعِ والاشتقاقِ وغيرِها، وسلكَ طريقَ التغزُّلِ، وبيَّنَ فيه طريقَ السالكين. وقد اختلفَ العلماء في أفكارِه؛ فمنهم من أفرطَ في مدحِهِ ومنهم من أفْتَى بكفرِه، ومنهم من كفَّ عنه وسكتَ. ولها شروحٌ أولُها شرحُ السعيدِ محمدِ بنِ أحمدَ الفرغاني المتوفى في حدود سنة ٧٠٠ هـ.

**التالف والتاليفُ**: هو جعلُ الأشياءِ الكثيرةِ بحيثُ يُطلَقُ عليها اسمُ الواحدِ سواءٌ كان لبعضِ أجزائِهِ نسبةٌ إلى البعض بالتقدمِ والتأخر أوْ لا. فعلى هذا يكونُ التأليفُ أعمَّ من الترتيبِ(وانظر التأليف).

**تأبَّطَ شرّاً**: لقبُ ثابتِ بنِ جابرٍ الفهمي. كان شاعراً فحلاً من أغْرِبَةِ العربِ السُّود لأنَّ أمَّهُ كانت حبشيةً أو زنجية. وسببُ لقبِهِ هذا أنَّهُ أخذَ ذاتَ يومٍ سيفاً تحتَ إبطِهِ وخرجَ من منزله. وحين سُئِلَتْ أمُّهُ عنه قالت: لا أدري، ولكنَّهُ تأبَّطَ شراً وخرج.. ولَصِقَ به

اللقبُ. وهو من الشعراءِ الصعاليك، حادُّ البصر والسمعِ، عداءٌ يلحق الخيلَ والظباءَ، ويغزو على رجليه وحدَه. ولقد تزوجتْ أمُّهُ بعد موتِ أبيهِ أبي كبير الهذَليّ، فضاقَ الزوجان بهذا الطفل الشرسِ، فحاولَ أبو كبيرٍ قتلَهُ عدةَ مرات، فهربَ منه وعادى بني هُذيلٍ بسببه. والمرجَّحُ أنَّهُ ماتَ قتلاً أو لدغتْهُ حيةٌ فماتَ قبيلَ قرنٍ من الهجرة. وكانَ شعرُهُ وشعرُ خالهِ الشنفرى يتداخلان لتقارُبِ خصائصهما. وهو صاحبُ«لاميَّةِ العرب». (الأغاني).

**التابعُ**: ١ ـ في النحو: هو اللفظُ المشاركُ لما قَبلَهُ في إعرابِهِ، شرط ألا يكونَ خبراً. والتوابعُ خمسةٌ هي: النَّعتُ. التوكيدُ. عطفُ البيانِ. البدَلُ. عطفُ النسقِ.

٢ ـ في الأدبِ والفن: المقلِّدُ لآثارِ السابقين، كالشعراءِ في الأعصر المتأخرة يقلدون في وصفِ الأطلال، أو يقلدون الهمذاني في مقاماتِه. فكلُّ مقلدٍ تابعٌ، والتابعُ أقلُّ قيمةً فنيةً من المبتكر والسابقِ. وقد يكونُ العملُ الأدبيُّ الأولُ الذي يقدمهُ الأديبُ له تابعٌ، أي له جزءٌ آخرُ له.

**التأبين**: تقريظٌ للميتِ بكلامٍ مُدَبَّجٍ، يُعَدِّدُ المؤبِّنُ مآثرَ الميتِ (الفقيدِ) ومناقبَهُ في حفلٍ تكريميٍّ بشعرٍ أو بنثر. وهو مديحٌ للميتِ، ونوعٌ من الرثاءِ.

**التأثيرُ الأدبيُّ**: لكلِّ أدبٍ أو أديبٍ شخصيَّةٌ فنيَّةٌ متميِّزةٌ ذاتُ خصائصَ بارزةٍ سواءٌ في بُنيةِ الجملةِ، أو المفرداتِ، أو طريقةِ الأداء، أو نوعيةِ الموضوع. وقد يتأثَّرُ الأديبُ بغيرِهِ في كلِّ شخصيتِهِ، أو في جانبٍ من أعمالِهِ. وقد يكونُ التأثرُ بينَ المتعاصرين، أو بينَ أديبٍ وأديبٍ في عصرٍ سابق، كتأثر طه حسين وشفيق جبري بالجاحظ، أو تأثرِ شوقي بالمتنبي. أو قد يكون التأثرُ جانبياً ويفوق المتأثرُ المؤثِّرَ كالبحتري وأبي تمام.

وقد تشيعُ الخصائصُ الفنيَّةُ لإحدى المدارسِ في عصرٍ من العصور، كشيوعِ الرومانسية في الوطن العربي، فيتأثَّرُ بعضُ الأدباءِ بها كعلي محمود طه. أو يتوافدُ جنسٌ أدبي على قطرٍ من قطرٍ آخر، فيحذو بعضُهم حذوَه، كمسرحياتِ شوقي وتوفيق الحكيم، وأتباعِ القصة القصيرة، والرواية، والمقالة.

**التّاج**: وعنوانُ الكتاب كاملاً: «التاجُ في أخلاقِ الملوك»، يُنسَبُ تأليفُه إلى الجاحظ، وهناك كتبٌ كثيرةٌ تحمل اسمَ «التاج» لغيرِ الجاحظ، علماً أن الكتاب المعروف به هو «أخلاق الملوك». وإنَّ القارىء حين يقرأُ في الكتابِ يحسُّ بأنَّ أسلوبَهُ مخالفٌ لأسلوبِ الجاحظ؛ فقد خالفَ فيه الاستطرادَ، والدعابةَ. ويُعلِّلُ محقِّقُهُ أحمد زكي باشا بأنَّهُ التزم

أسلوباً رزيناً لأنَّهُ سِفرُ آدابٍ وأخلاقٍ، وذو موضوعٍ محصورٍ محدد.

والكتابُ مؤلَّفٌ من ثلاثةِ أبوابٍ تتقدمُها فاتحةٌ وهي:

١ ـ بابٌ في مطاعمةِ الملوك.
٢ ـ بابٌ في المنادمةِ.
٣ ـ بابٌ في صفةِ ندماءِ الملك.
وختمَهُ في التنويهِ بالأميرِ الفتحِ بن خاقانَ الوزيرِ العباسي.

**تاجُ العروسِ**: معجمٌ لغويٌّ ضخمٌ ألَّفهُ المرتضى الزَّبيدي، توفيَ بمصرَ سنة ١٢٠٥هـ. والمعجمُ تتويجٌ للدراساتِ اللغويةِ والمعاجمِ السَّالِفةِ، وهو من أعظمِ كتبِ التراثِ وأهمِّها شأناً. أخلصَ فيه مؤلفه كلَّ الإخلاصِ. شرَحَ به «القاموسَ المحيطَ» للفيروز آبادي (ت ٨١٦)، وزوَّدَهُ بالإضافاتِ والإيضاحاتِ والشواهدِ الشعريةِ الكثيرةِ. وهو عقِبَ كلِّ مادةٍ من القاموسِ يستدركُ عليها ما فاتَ الفيروز آبادي. واستغرقَ تأليفُه أربعةَ عشرَ عاماً. طُبِعَ لأولِ مرةٍ في عشرِ مجلداتٍ في مصرَ سنة ١٣٠٦ هـ، ثم صُوِّرَ في ليبيا. وأُعيدَ طبعُهُ طبعةً علميةً رصينة في الكويت منذ ١٩٦٥، وما زالت أجزاؤُه تصدُرُ تباعاً. ويُتوقَّعُ أن يكونَ بحدودِ ستين جزءاً.

**التاريخ**: التاريخُ في اللغةِ تعريفُ الوقتِ مطلقاً؛ يقال: أرَّختُ الكتابَ تأريخاً، وورَّختُهُ توريخاً، كذا جاءَ في الصحاحِ. وقيلَ: هو مُعَرَّبٌ من (ماه: القمر) و (روز: اليوم). وعُرْفاً: هو تعيينُ وقتٍ لِيُنسَبَ إليه زمانٌ يأتي عليهِ أو مطلقاً سواءٌ كانَ ماضياً أو مستقبلاً. وقيل: هو تعريفُ الوقتِ بإسنادِهِ إلى أوَّلِ حدوثِ أمرٍ شائعٍ من ظهورِ مِلَّةٍ أو دولةٍ أو أمرٍ هائلٍ من الآثارِ العلويةِ والحوادثِ السُّفلية مما يَندرُ وقوعُه، جعلَ ذلك مبدأ لمعرفةِ ما بينه وبينَ أوقاتِ الحوادثِ والأمورِ التي يجبُ ضبطُ أوقاتِها في مستأنَفِ السنين. وقيلَ: عددُ الأيامِ والليالي بالنظرِ إلى ما مضى من السنةِ والشهرِ وإلى ما بقي.

وعلمُ التاريخِ هو معرفةُ أحوالِ الطوائفِ وبلدانِهم ورسومِهم وعاداتِهم وصنائعِ أشخاصِهم وأنسابِهم ووفياتِهم إلى غيرِ ذلك. وموضوعُه أحوالُ الأشخاصِ الماضيةِ من الأنبياءِ والأولياءِ والعلماءِ والحكماءِ والملوكِ والشعراءِ وغيرِهم. والغرضُ منه الوقوفُ على الأحوالِ الماضيةِ. وفائدتُهُ العبرةُ بتلكَ الأحوالِ والتَّنصُّحُ بها وحصولُ ملكةِ التجاربِ بالوقوفِ على تَقلُّباتِ الزمنِ لِيُحْتَرَزَ عن أمثالِ ما نقلَ من المضارِّ ويُستجلبَ

نظائرها من المنَافع. وله فروعٌ كعلومِ الطبقاتِ والوفياتِ، والكتبُ المؤلَّفة في التاريخ تدنو من ألفي مُصَنَّفٍ.

والمؤرخون ألَّفوا كتبَهم التاريخيَّةَ بأشكالٍ مختلفة، منها:

١ ـ التاريخُ بحسبِ السنوات، كالطبري، والكامل.

٢ ـ التاريخُ الشاقولي: وهو التأليفُ من آدمَ إلى زمان المؤلف كالدِّينَوَري في كتابه «الأخبار الطوال».

٣ ـ التاريخُ الأفقي: وهو تأليف كتاب على عصرِ المؤلف لدولةٍ معينة كابن صعدَى في كتابه «الدرة المضية في الدولة الظاهرية».

٤ ـ تاريخ المدن: يخصّ المؤرخُ كتابَهُ في تاريخ مدينةٍ من أقدم تاريخها مع ذكر جانب من أعلامِها ومنشآتِها كالخطيب البغدادي في «تـاريخ بغـداد» (انظره)، أو ابن الشّحنةِ في «الدر المنتخب في تاريخ مملكة حلب». (انظره)

٥ ـ وقد يذكر الأعلامَ دونَ غيرهم، وهذا يدخل في كتب التراجم.

٦ ـ سَوق الحوادثِ بحسب تاريخ الأمم، كابن خلدون في «العبر وديوان المبتدأ والخبر». وامتازَ أغلبُ المؤرخين العربِ بالأمانةِ في سرد الأحداث، ومتابعة أمور الدولة يوماً بيوم. ولكنهم ما كانوا ينتقدون، ولعلَّ لخوفهم من الملوك سبباً. أما في الغربِ فقد كان عندهم تاريخٌ، وكانوا يُدَوِّنُونَه، لكنهم كانوا يخلطون الوقائعَ بالأساطير. أما في العصر الحديث فقد ارتبط التاريخُ بـالفلسفةِ عنـد بعضِهم مثل هيغـل. لأنهم أرادوا تحليلَ الأحداث التي تجري كالثورةِ الفرنسية، وفتوحاتِ نابليون.. ليعالجوا أسبابَ نشوئها، والنتائجَ المترتبةَ عليها.

ومع كثرةِ كتبِ التاريخ العربية، وكثرةِ من شغلوا عمرَهم فـي تـدوينِ الأحـداث، والفتوحِ والحروب فإن الاتجاهَ اليوم ينشط إلى إعادة تدوين التاريخ العربي، تحت اسم «تجديد التاريخ».

**تاريخ الأدب**: علمٌ يبحث عن أحوال اللغة وما أنتجته قرائح أبنائها من بليغ النظم والنثر في مختلف العصور، وعما عرض لهما من أسباب الصعود والهبوط. ويعنى بتاريخ النابهين من أهل الكتابة ونقد مؤلفاتهم وبيان تأثير بعضهم في بعضٍ بالفكرة والصناعة والأسلوب.

ذلك تعريفُ تاريخ الأدب بمعناه الأخص، أما تعريفه بمعناه الأعمّ فهو وصفٌ مسلسل مع الزمن لما دوِّن في الكتب وسُجِّل في الصحف ونُقش في الرُّقُم تعبيراً عن عاطفةٍ أو فكرة، أو تعليماً لعلم أو فن، أو تخليداً لحادثة أو واقعة، فيدخل فيه ذكرُ من نبغ من العلماء والحكماء والمؤلفين، وبيان مشاربهم ومذاهبهم وتقديرِ مكانتهم في الفن الذي تعاطوه ليظهر من كل ذلك تقدم العلوم جميعاً أو تأخرها.

وتاريخ الأدب بهذا المعنى علمٌ حديثُ النشأة، ابتدعه الإيتاليون في القرن الثامن عشر، وظل مجهولاً في الشرق حتى اشتدّ اختلاطه بالغرب، فكان أوّل من نقله إليه المغفور له الأستاذ حسن توفيق العدل على إثر عودته من ألمانية وقيامه بتدريسه في دار العلوم بمصر. مِنْ أهم مصادرِ تاريخ الأدب العربي كتبُ تراجم المؤلفين وطبقاتهم، وتراجمِ الكتب وفهارسها، وفهارس المخطوطات.

وكان أول من قام بالمحاولة الأولى لتقديم تاريخ الأدب العربي في عرض كامل، هو: يوسف هامّر پور جستال. ثم تتالت كتب أربتنوت وفون كريمر وهُوار وبيتسي ونيكلسون وآدم متز وبروكلمان وبلاشير...

ومن أبرز كتب تاريخ الأدب العربي:

١ـ أدباء العرب: بطرس البستاني.

٢ـ تاريخ آداب اللغة العربية: جرجي زيدان.

٣ـ تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان.

٤ـ تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي.

٥ـ تاريخ الأدب العربي: شوقي ضيف.

٦ـ تاريخ الأدب العربي: عمر فروخ، وهو أحدثها وأوسعها.

وسنخصُّ تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان في التوسع نموذجاً من هذه الكتب. كما سنتوسع في العصور الأدبية تحت عنوان «عصر».

## تاريخُ الأدب العربي :

اعتَمدَ المؤلفُ في هذهِ التسمية على دلالة «تاريخ الأدب» بمفهومِهِ العامّ الدالِّ على الحياة الفكريّة بمناحيها المختلفة. ألَّفهُ بروكلمان(ت ١٩٥٦)، وتناولَ فيه قضايا عديدةً تحدّثَ فيها عن الحياة الفكريّةِ عند العرب منذ العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي، وأضافَ إلى ذلك جزءاً يتصل بالنهضة العربية الحديثة، وما رافقها من تيّارات فكريّة وأدبيّة.

وتناوَل الكتابُ القضايا المختلفةَ المتعلقةَ بالحياةِ الأدبيّة والحياةِ الفكريّة بعامّةٍ، كما ترجمَ لمشاهير الرجال في كلّ بابٍ من أبواب المعرفة، وأثبتَ لكلِّ رجلٍ آثارَه المطبوعةَ والمخطوطة، كما أشار إلى مواطن الطّبع، وأماكن وجودِ هذه الكتب. وعلى ذلك يكونُ الكتابُ في الموضوعات والرّجال والكتب في آنٍ معاً.

قسّمَ بروكلمان الأدبَ العربي إلى مرحلتين أساسيتين هما:

١ ـ **أدب الأمة العربيّة**: من بدايتِهِ حتى سقوطِ الدولة الأمويّة.

٢ ـ **الأدب الإسلامي**: ويشمل الأدبَ العربي في العصر العباسي. وهاكَ نظرةً عامّة تلقي بعضَ الضوء على مضامين الأجزاء السّتةِ والتي تألّفَ منها الكتاب برمّتِهِ:

**الجزءُ الأول**: ويشتملُ على أدب الأمّةِ العربيّة، أي الأدب العربي منذ بدايته حتى نهاية العصر الأموي. ويقع هذا الجزء في ثلاثةِ أبوابٍ ومقدّمةٍ تحدّثَ فيها عن مصادر تاريخ الأدب العربي. وعن محاولاتِ التأليفِ في تاريخ الأدب العربي.

أ ـ **الباب الأوّل**: جعلَهُ في عشْرةِ فصولٍ تناول فيها كلّ ما يتعلّق بالأدب العربي في الجاهليّة. كما تناول الحديث عن رواية الشعر، وكتب الاختياراتِ الشعريّة، وترجم فيه لستّةٍ وثلاثين شاعراً جاهليّاً.

ب ـ **الباب الثاني**: في عشْرةِ فصول أيضاً تحدّث فيها عن الأدبِ في صدر الإسلام، وأولى القرآنَ الكريمَ عنايةً خاصّة، كما عَرَضَ فيه لحوالي عشرين شاعراً.

جـ ـ **الباب الثالث**: وهو في عشرة فصول تحدّث فيها عن حركتي الشعر والنثر، وترجم فيه لسبعةٍ وسبعينَ من الرّجال بين شاعرٍ وراجز وكاتب وخطيب.

**والجزء الثاني**: في أربعةِ أبوابٍ:

أ ـ **الباب الأوّل**: يشتمل على مقدّمة مكثّفةٍ تحدّث فيها عن الحياة السياسيّة والفكريّة في الفترة الواقعة بين العصر الأموي والعصر العباسيّ.

ب ـ **الباب الثاني**: ويتناول الشعراء، وقد قسمه إلى سبع فقرات صنّفَ فيها الشعراء بحسب مواطنهم: شعراء بغداد، شعراء العراق، شعراء الجزيرة الفراتية، شعراء الجزيرة العربيّة والشام، شعراء سيف الدولة، شعراء مصر، شعراء المغرب، شعراء الأندلس. وترجمَ في هذه الفقرات جميعاً لأربعة وستين شاعراً.

جـ ـ الباب الثالث: عرض فيه للنثر الفني. وترجمَ لأربعةَ عشرَ كاتباً.

د ـ الباب الرابع: تحدّث فيه عن علم العربيّة، وقسّمهُ إلى خمسِ فقراتٍ، صنّفَ فيها علماء العربيّة بحسب مدارسهم: مدرسةِ البصرة، مدرسةِ الكوفة، مدرسةِ بغداد، علم العربية في فارس وبلدانِ المشرق، علم العربيّة في مصر واليمن والأندلس، وترجم في هذا الباب لمئةٍ وثمانين من العلماء.

الجزء الثالث: وهو استمرارٌ للجزءِ الثاني من الكتاب ضمُّنهَ أربعةَ أبوابٍ. أوّلُها البابُ الخامس، تحدّث فيه عن التاريخ، فقسّمه إلى ثماني فقرات تناول فيها كتبَ السيرة النبويّة، وتاريخَ المدائن، تاريخ العرب القديم، تاريخَ الأمم والملوك، تاريخ الحضارة والثقافة، تاريخ مصر وشمالي إفريقية، تاريخ اليمن، تاريخ الأندلس. وترجمَ فيه لمئةٍ وستةَ عشرَ مؤرّخاً وكاتباً.

الباب السادس: أدبُ السّمرِ وكتب الثقافة العامّة. وترجمَ فيه لاثنين وثلاثينَ كاتباً.

الباب السابع: تحدّث فيه عن علم الحديث النبوي، فقسّمهُ إلى عشرِ فقراتٍ تحدّثَ فيها عن تدوينِ الحديث في صدرِ الإسلام، وكتبِ المسانيد، والحديثِ المصنف، ومصنّفاتِ الشّيعةِ، ونقدِ الحديث. وترجم في هذا الجزء لسبعةٍ وثمانين رجلاً.

الباب الثامن: تحدّث فيه عن علم الفقه. وقسّمه إلى عدد من الفقرات بحسب المدارس والاتجاهات. وترجمَ فيه لمئة وستة من الفقهاء والرّجال.

الجزء الرابع: وهو استمرارٌ تأريخي للجزءين الثالث والثاني حيث جعلهُ في تسعةِ أبوابٍ، تحدّث فيها على التوالي: عن علومِ القرآن، والعقائدِ، والتصوّف، والترجمة، والفلسفة، والرياضيات، وعلمِ الفلك والتنجيم، والجغرافية، والطب، والعلوم الطبيعيّة، والموسوعات. وبديهيٌّ أنّه كان يترجم في أثناءِ حديثِهِ عن كلّ علمٍ من هذه العلوم لعددٍ من رجاله.

الجزء الخامس: تحدّثَ المؤلفُ في هذا الجزءِ عن الفترةِ الثانية من فترتي العصر العباسي، وتبدأُ من مطلعِ القرنِ الخامس، وتنتهي بزوال الخلافةِ العبّاسيّة عام ٦٥٦ هـ. واشتملَ هذا الجزءُ على ثلاثةِ أبوابٍ تحدّثَ فيها عن كلٍّ من الشّعرِ، والنثرِ الفني والبلاغةِ، وعلمِ اللغة في الفترة الواقعة بين عامي ٤٠٠ و ٦٥٦ هـ.

**والجزء السادس**: في أربعةِ أبوابٍ تحدَّثَ فيها عن التاريخ، وأدبِ السَّمر، وعلم الحديث، والفقه.

**تـاريخُ بغـداد**: ألَّفَهُ الخـطيبُ البغداديُّ أحمـدُ بنُ علي.. (ت ٤٦٢ هـ - ١٠٧٢ م) والكتابُ، وإن حملَ اسمَ«تاريخ بغداد» كتابُ تراجم لرجالِ بغداد، ولمن اتصلوا بها منذ عهد إنشائها حتى أيامِ المؤلِّف، أكثر منه تاريخٌ للمدينة نفسها. وقد تحدَّثَ المؤلِّفُ عن المدينةِ، وعن بنائها، وخططها حديثاً موجزاً، ثمّ تحدَّثَ بتفصيلٍ وإسهاب عن الرجال الذين اتصلوا ببغداد سواءٌ أكانوا من أعيان أهلها، أم من كبراءِ الواردين عليها. وقد وضَّحَ في مقدّمةِ الكتاب خطّتَهُ في الحديثِ عن الرجال الذين ترجمَ لهم؛ فأوضحَ أنَّه ترجمَ للخلفاءِ، والملوكِ، والأمراءِ، والـوزراء، والأشرافِ، ثم النُّحاةِ، والصرفيِّين، والبيانيين، واللغويين، والقرّاء، والمفسّرين، والمحدّثين، والمتكلمين من سائرِ النِّحل، والمنطقيين، والأصوليين، والمجتهدين، والفقهاء، والقضاة، والفَرَضِيين من سائر المذاهب، والزهّاد، والنسّاك، والمتصوّفة، والقصاص، والوعّاظ، والرّياضيين الحُسّاب، والفلكيين، والمنجمين، والموسيقيين، والأطباء، والصيادلة، والجراحين، والخـطاطين، والكتّـاب، والمتـأوِّبين، والإخبـاريين، والنسّـابين، والمؤرخين، والعروضيين، والشعراء، والمغنّين، والرُّماة، والفرسان ممّن نبغَ فيها، أو وردَ عليها من غيرِ أهلها.

بلغَ عددُ الذين ترجم لهم البغدادي في هذا الكتاب واحداً وثلاثين وثمان مئة وسبعة آلافِ ترجمة. وقد رُتِّبَتْ موادُّ التراجمِ فيه ترتيباً معجميّاً، رُوعي فيه تَسَلْسُلُ حروف اسمِ العلم، واسمِ الأب، وأوّلُ مَنْ تُرجم لهم المحمّدون تبرُّكاً باسم النبي العربي محمّد ﷺ. وفي حالِ تشابهِ أسماءِ بعض الأعلام كان يقـدِّم العلمَ السابقَ وفاتُهُ على المتأخّرِ عنه وفاةً. وربَّمـا قدَّمَ تـراجمَ بعضِ الأعلام لاعتباراتٍ أخرى غيرِ تشابـه الأسماء. كما هو حالُهُ في تقديمِهِ ترجمةَ محمّدِ بن إسحاقَ صاحبِ السيرة النَّبويّة على جملة من الأعلام كانوا أحقَّ بالتقديم منه على اعتبارِ أساس حروف الهجاء. وسوَّغَ ذلك بأنَّه صاحب السيرة النبويّة الشهيرة. قال البغدادي: «لم أرَ في المحمّدين الذين كانوا في مدينة السّلام من أهلها والواردين إليها أكبرَ سنّاً، وأعلى إسناداً، وأقدمَ موتاً منه».

وقعَ الكتابُ في أربعةَ عشرَ جزءاً، طُبعَ بتحقيق محمّد حامد الفقي بالقاهرة عام ١٩٣١ بمكتبة الخانجي، وطبـع مصوّراً بدار الكتاب العربي ببيروت عام ١٩٦٩.

**تاريخ التراث العربي**: لفؤاد سزكين.

كتابٌ ألفهُ صاحبُهُ وغايتُهُ من ذلك أن يتداركَ فيه ما فاتَ بروكلمان، ألّفَهُ باللغةِ الألمانية على غِرار تقسيم بروكلمان، وملتزماً منهجهُ الى حدٍّ كبير، وحرص فيه على ألّا يكرّرَ من المعلوماتِ مما جاء سابقهُ على ذكرِه إلا إذا كان الأمرُ متّصلاً بجديد. ولذلك يمكن اعتبارُ الكتاب ذيلاً أو تكملةً لكتاب تاريخ الأدب العربي.

صدر من هذا الكتاب حتى عام ١٩٩١ ثمانية أجزاء باللغةِ الألمانيّة، تناولت هذه الأجزاء القضايا الفكريّة منذ عهد التأليف في العصر الأموي حتى عام ٤٠٢ هـ. ومحتوياتُ هذه الأجزاء هي على التوالي: القرآن والحديث، الشعر والأدب، الطّب، الكيمياء وعلم الحيوان والنبات، الرّياضيات، والفلك. والمترجَمُ من هذه الأجزاء إلى العربيّة الجزء الأول وحسبُ. تولّى ترجمتَهُ الدكتور فهمي أبو الفضل عام ١٩٧١ [1]. ويشتملُ هذا الجزء على ثلاثة أبواب:

البابُ الأول: تضمّنَ البابُ الأوّل قائمةً بفهارس المكتبات وقوائمِ المخطوطات في مكتباتِ أربعين دولةً زارها المؤلفُ.

البابُ الثاني: في فصلين تحدّث في الأول منهما عن القراءات وفي الثاني عن التفسير.

البابُ الثالث: وخصّ به الحديث عن الحديث النبوي.

من مزايا هذا الكتاب أنّ المؤلف يتحدّث بإسهاب عن المخطوطات؛ فيذكر تاريخ المخطوطة، وعددَ أوراقها، وصفحاتِها، وعددَ أجزائها، كما يعرّفُ بمحتوياتِها. ويضافُ الى ذلك أنّه يقدّمُ لكلِّ عِلْمٍ بمقدّمةٍ علميّةٍ أكثرَ إسهاباً من مقدّمات بروكلمان.

**التاريخ الشعري**: هو ما دلَّ على تحديدِ زمنٍ بطريق جُمَّل الحروف، وجمَّلُ الحروف هو حسابُ القيمة العددية للأحرف الأبجدية. وقد اقتبسوا الطريقةَ عن قيمة الحروفِ من السريانية، ثم زادوا ستةً غيرَ مذكورة عند السريان وهي «ثخذ ضظغ». وقسموا الأبجدية إلى ثلاثة:

١ ـ حروف الآحاد، وهي: أبجد. هوّز. حطي(من الرقم ١ ـ ١٠).

٢ ـ حروف العشرات، وهي: كلمن. سعفص(من الرقم٢٠ ـ ٩٠).

---

(١) يتوالى إصدار المترجم منه تباعاً.

٣ ـ حروف المثلث والألف، وهي: قَرَشَت. ثَخَذٌ. ضَظَغٌ(من الرقم ١٠٠ ـ ١٠٠٠) أما استخدامه شعراً فقد ورد ذكرُه عند ابن الشبيب في عهدِ الخليفة المستنجد بالله(وتاريخُ القطعة سنة ٥٥٤ هـ). وكانَ هذا الخليفةُ صاحبَ الرقم (٣٢) من تسلسل الخلفاء العباسيين. فأشارَ الشاعر في جُمَّل حروف «لب» والذي يعادل (٣٢) فقال:

أنتَ الإمـام الـذي يَحكي بسيـرتـهِ ... من نـابَ بعـد رسـول الله أو خَلَفـا
أصبحتَ «لبَّ» بني العبـاس كلِّهمِ ... إن عُـدِّدتْ بحروف الجمَّـلِ الخُلَفا

ووصل الينا بيتان لصلاح الدين الصَّفَدي(ت ٧٦٤ هـ) في ذكر«قلم» ممدوحه بدر الدين فقال:

لِصِفَـاتِ بـدر الـدِّين فضـلٌ شـائـعٌ ... تـصـبـو لـه الأفـكـارُ والأسـمـاعُ
انـظر إلى«القلم» الذي يحـوي فقـد ... صـحَّ الحـسـاب بـأنَّـه«نـفـّـاعُ»

ذلك أن جُمَّل القلم ٢٠١، وجُمَّلَ نفاع ٢٠١ كذلك.

وازداد التأريخ الشعري في العصر المملوكي والعثماني زيادة كبيرة، لأنه لا يحيجهم إلى الإبداع في المعنى، ولكونه نوعاً من التسلية الفكريّة. وحيَن عمَّ وانتشر وضعوا له قواعد ناظمة للشعر وللنثر، أهمُّها:

١ ـ تقدم لفظة«تأريخ» اسماً أو فعلاً على الجملة التي تنظم لحسابها مباشرة. وقد يسبق هذه اللفظة كلام لا يدخل في الحساب كقول أحدهم:

يـهـنـيـك تـأريـخٌ أتـى ضـبـطـهُ: ... «بـسـتـانُ بَـسْـطٍ بـاهـرٌ زاخـرُ»

٢ ـ تُحسبُ حروفُ العلةِ بأصولها، وكذا التاء المربوطة.

٣ ـ لا تحسبُ الهمزةُ على نبرة، ولا الشدَّة.

٤ ـ تُحسبُ ألفُ الإطلاق. (نفحات الأزهار. أدب بلاد الشام)

**التأريخ المتسلسل**: مصطلَحٌ مشتق من كلمة يونانية تعني «الزمن»، واستُخدم تعبيراً عن عرض مرتب، أو حكايةً لأحداثٍ من غيرِ تفسير أو تحليل. وكأنَّها سجل للأحداث. ولعل أول كتاب بارز للنثر الإنكليزي هو «سجل التاريخ الأنكلو ساكسوني»، والذي بُدىء التدوينُ فيه في عهدِ الملك «ألفرد» في القرنِ التاسع. وهو عرضٌ تاريخي للأحداث منذ منتصف القرن الأول قبل الميلاد إلى القرنِ الثاني عشر. ومثله كتاب «الحوليات» عام ١٥٧٧ لروفائيل هولينشد (ت ١٥٨٠).

**التأزُّم** : هو ذروةُ العقدةِ في المسرحيَّة، وتكونُ قبيلَ أنتهائها، حيثُ يكون العملُ المسرحي في غايةٍ من الحبكة والاصْطِراع.

**تاسو** : هو الشاعر الإيتالي توركواتو تاسو (١٥٤٤ ـ ١٥٩٥). وهو صاحبُ «ملحمة تحرير بيت المقدس» التي كتَبها عام ١٥٧٥، وضمَّتْ قصائدَ رائعةً أشادت بالحروبِ الصليبية الأولى. وألَّف دراما ريفية عنوانُها «آمنتا».

**تاسِيت** : لقبٌ استخدَمهُ طه حسين توقيعاً له في جريدة «السفور».

**التأسيس** : ١ ـ إفادةُ معنى آخر لم يكن حاصلاً قبله. فالتأسيسُ خيرٌ من التأكيد، لأنَّ حملَ الكلامِ على الإفادةِ خيرٌ من حملهِ على الإعادة.

٢ ـ في العروض: ألفٌ بينها وبينَ الرويِّ حرفٌ متحرك يسمّى الدخيل، كقول النابغة الذبياني:

كليني لهمٍّ يا أميمةُ ناصبٍ وليلٍ أقاسيهِ بطيءِ الكواكبِ

فالألف في «الكواكب» تأسيسٌ، و القافُ فيها دخيلٌ قبل الروي الذي هو الباء.

**تأكيدُ الذمِّ بما يشبهُ المدحَ**: وهو نوعان:

١ ـ أن يُستثنى من صفةِ مدحٍ منفيةٍ عن الشيْءِ صفةُ ذم بتقديرِ دخولِها فيها، كقوله:

خَلا من الفضل غيرَ أنّي أراهُ في الحمق لا يُجارى

٢ ـ أن يُثْبَتَ لشيءٍ صفة ذم، ثم يؤتى بعدها بأداةِ استثناء، تليها صفةُ ذم أخرى، نحو: جاري حسود غيرَ أنه نمّام.

**تأكيدُ المدحِ بما يشبه الذمَّ**: وهو نوعان، والاول أبلغُ من الثاني:

١ ـ أن يُستثنى من صفةِ ذم منفية عن الشيء صفةُ مدحٍ بتقديرِ دخولها فيها كقول الشاعر:

ولا عيبَ فيهم غيرَ أن سيوفَهم بهنَّ فلولٌ من قراعِ الكتائب

٢ ـ أن يُثبتَ لشيءٍ صفة مدح، ثم يُؤتى بعدَها بأداةِ استثناء تليها صفةُ مدح أخرى. كقول الشاعر:

ولا عيبَ فيه غير أني قصدتُه فأنستنيَ الأيّامُ أهلاً ومَوطنا

**التأليف**: يقولُ ابنُ منظور: «أَلَّفْتُ الشيءَ تأليفاً: إذا وصلتَ بعضَه ببعضٍ، ومنه تأليفُ الكتب». وهو وضعُ الأثرِ الفني بعد أن تجمعَ معلوماتُه من مظانِّها، ويحاطَ بكلِّ مستلزماتِ الفكرةِ التي يتطلّبها هذا الأثرُ، وترتَّب بُنيةُ الموضوع بناءً على الفكرة الأساسية والتي هي محورُ الأثر، وبناءً على الأفكار المساعدةِ التي ترددُ المحورَ. وتختلفُ كيفيةُ تناولِ الموضوع حسبَ شخصيةِ المؤلف، كما تختلفُ إمكانيةُ كتابتِهِ من حيثُ السرعةُ والبطءُ، والترتيبُ بالقدرةِ التي يستعدُّ لها مؤلفُها. ولا يجوز أن يكون التأليفُ إلا بجمعِ المعلومات، وتفنيدها، وترتيبها ذَوْقِيّاً، ونقدها. فإن لم يعتمد المؤلفُ على المعلومات الأخرى، واكتفى بصبِّ أفكاره لم يكن تأليفاً بل كان إبداعاً، ولم يكن صاحبُ الكتابِ مؤلفاً بل غدا مبدعاً.

والتأليفُ أنواعٌ: علميٌّ وأدبي ولغوي. والتأليف العلمي له مجالاتٌ كالطب، والهندسة، والميكانيك، والفضاء، والصيدلة، و... التأليف الأدبيُّ له مجالاتٌ أيضاً: كالأدب، والنقدِ، والعروض، والبلاغة،.. والتأليفُ اللغويُّ، له ميادينُ: كالنحو والصرف، وفقه اللغة، وعلم اللغة،... إلى جانب ميادينَ تأليفيةٍ أخرى: كالتاريخ، والفن، والجغرافية، والتراجم، وما إلى ذلك. ولا بدَّ للتأليفِ من بروزِ شخصيَّةِ المؤلف، وظهور آرائِهِ الخاصَّةِ وإلاَّ كانَ عملُه جمعاً. كما ينجحُ التأليفُ إذا أقبل عليه المؤلف بحبٍّ للأثر الذي يكتبهُ، ومنحهِ شيئاً من نفسه، ودافعاً من ذاته. من غيرِ تعاطفٍ أو ميل، بموضوعيةٍ وعلمية. والتأليفُ عند العرب قبلَ الإسلام لم يكن معروفاً أبداً، ولا في عهدِ الخلفاء الراشدين. ولم يظهر التأليفُ إلا في أواخرِ عصر بني أمية. ومع ذلك لم يكن التأليفُ أكثَر من كتاباتٍ أَوَّلِيَّةٍ أو تدوين المسموعِ من الأعراب. ويرجع سببُ التأليف عند العرب إلى القرآن والحديث. فإقبالُ المسلمين على دراسةِ القرآن وفهمِه تَطَلَّبَ من أصحاب المعرفة أن يدوِّنوا ألفاظَ الأعراب، وأقوالَ الشعراء، وروايةَ الحديث، وتوثيقها، وتسجيلَ أخبار الصحابة، وتحليلَ بعضِ آياتِ القرآن. وهكذا ظهر شيء اسمه التدوين وشيء اسمُه التأليف، قبل أن تنضجَ فكرةُ التأليفِ ويبرعَ بها العربُ

ولكنَّ المتأمِّلَ في النماذج التأليفيّة المختلفةِ يستطيعُ أن يتبيَّنَ نَمَطَيْن بارِزَيْن من أنماط التأليف لكلٍّ منهما أصولُهُ وغاياتُه؛ الأوّلُ منهما يُسمّى «التدوين»: وهو الشّكلُ الأوّليُّ البسيطُ من أشكالِ التأليف. لا يجاوزُ جهدُ المؤلّف فيه حدَّ تسجيل ما اجتمع لديه من أجزاء مادّته على صفحات كتابه. والغاية القصوى من هذا النوع من

التأليف إتيانُ المؤلِفِ على جميع أجزاءِ المادَّةِ العلميّة التي يسعى إلى تدوينها؛ فالذي يسعى إلى تدوين شعرِ شاعرٍ من الشعراء تقفُ مهمَّتُه عندَ حدِّ إتيانِهِ على جميعِ ما نظمَ هذا الشاعرُ. وقلْ مثلَ ذلك بالنسبة إلى غاية مدوِّني الأحاديث النبويّة، وسواها من الموادِّ العلميّة الأخرى.

وأمّا النمطُ الثاني من أنماطِ التأليف فهو الذي لا يكون المؤلِّفُ فيه مضطراً إلى محاولةِ جمعِ كلِّ ما تفرَّق من أجزاءِ مادَّتِهِ العلمية. فحسبُهُ أن يجمعَ من هذه المادَّةِ ما يؤهِّلهُ لاكتشاف قوانين ظاهرةٍ علميّةٍ ما. أو نتائج هذه الظاهرة وأسبابها الاجتماعيّة، أوالسياسية، أو..

وجملةُ القول في ذلك أنّ «التدوين» عمليةٌ تأليفيةٌ بسيطةٌ خاليةٌ، أو تكاد تكون خاليةً من الإبداع. وأمّا التأليفُ الحقُّ فعملٌ إبداعيٌّ في جزءٍ كبيرٍ منه على الأقل. ولذلك رأينا من دارسينا المحدثينَ مَنْ يجعلُ الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) المؤسس الأولَ لفنِّ التأليف عند العرب، لأنهم وجدوا جهدَه في عددٍ من كتبه لايقفُ عند حدِّ الجمعِ وحسب، بل يتعدى ذلك إلى حدِّ محاولةِ اكتشاف القوانين أو ما يدور في فلكها.

**التأليهيَّة**: نزعةٌ فكرية ظهرتْ منذُ القرن السادسَ عشر في أوروبة تقرّ بوجودِ إله غيرِ الإله الديني المعروف؛ فلا وحيَ له ولا إنزالَ، ودعيتْ هذه النزعة بالتأليهِ الطبيعي الذي خلقَ الكون والحياة والطبيعة، من غير أن يوضح شخصه لأيٍّ من الأديان. بمعنى أن أصحاب هذه النزعة يقرّون بإلهٍ للأديانِ ووحيٍ ونقلٍ، وإلهٍ للطبيعةِ هو علةُ حدوثِ هذا العالم.

وتوسعت أفكارُ التأليهيةِ في القرن الثامنَ عشرَ، وجاء الفيلسوفُ «كانت» ليوضِّح فكرة الإلهَيْن، ويميِّزَ بينهما؛ الإلهِ التوحيدي، والتأليه الطبيعي. ورأى أن لابدّ من علةٍ لخلقِ الأكوانِ هي العلةُ الأولى، ولا يمكننا معرفتها. في حينَ أنَّ العلةَ الأولى يمكنُ للبشرِ أن يدركوا كُنْهَهَا، وخُلقَها، وعَدْلَها، واهتمامَها بالكونِ وبالآخرة.

وتوجهت أنظارُ نقادِ الأدبِ والفكر إلى المتحررين على أنهم من أصحابِ التأليهية من أمثال فولتير وجان جاك روسو.

**التامُّ التفعيلات**: هو في علمِ العروضِ البيتُ الشعريُّ الكاملُ التفعيلاتِ في البحر الموزون على نسقِهِ.

**تامِرالملاّط**: شاعرٌعربي في العصر الحديثِ (ت ١٩١٤)، وُلِدَ ومات في «بعبدا» بلبنان.

درس الشريعة الإسلامية مع أنَّه مسيحي، واشتغلَ بالتعليم والمحاكم. وله شعرٌ محكَم على منهجِ المتقدمين. جمعَ شعرَه أخوه «شبلي الملاط» في ديوانٍ وطبعهُ عام ١٩٢٥.

**التأمُّلُ**: حالةٌ من الغيبوبة الفكرية والاستغراقِ الذهني يغرقُ بها المرءُ حولَ موضوعٍ يأخذُ بمجامعِ فكرِه. تحصلُ لأصحابِ الفكر كي يستجمعوا أفكارَهم ويُعْنَوا بتصويرها وترتيبها لعملهم الفكري أو الأدبي. وكثيراً ما يستسلُم إليها المرءُ باللاَّشعور، إذ تمرُّ بمخيلتِه أطيافٌ تجعلهُ كالنائم وليس نائماً، وهي شبيهةٌ بأحلامِ اليَقْظَة.

ويعتزلُ المفكرون والفلاسفةُ والمتصوِّفَةُ في صومعاتِهم وخانِقاهاتِهم كي يتمكنوا من الاسترسال في تأمُّلاتِهم، من غيرِ أن تزعجَهم زحمةُ المدينة، ومزاحمةُ العابرين والزائرين.

**التأنُّقُ اللفظي**: ويُدعى التأنّقَ البديعي. وهو الأسلوبُ الذي يصطنعُهُ الكاتبُ في كتابته ويتأنَّقُ باختيارِ الألفاظ، ويدخلُ في أسلوبِ الصنعة البديعية، والألفاظِ البرّاقة. وهو فنٌّ عرفَهُ العربُ قديماً، لكن ازدهرَ في أوروبةَ في القرن السادسَ عشرَ، إذ برز الكتَّابُ الإنكليز ـ خاصة ـ بأناقتِهم الأسلوبية وصقلِهم لجُملهم، مع إسرافٍ في استخدام السجعِ والطباقِ والكنايةِ والرمز والتنويه بأسماءِ الأساطير، وَوَلَعٍ في التشابيه الخيالية.

**التأويلُ**: ١ ـ لغةً الترجيعُ، وحملُ اللفظِ على غير مدلوله الظاهرِ مع احتمالٍ له بدليلٍ يؤيدُهُ.

٢ ـ شرعاً: صرفُ اللفظِ عن معناه الظاهرِ إلى معنى يحتمله، إذا كان المحتملُ الذي يراه موافقاً للكتابِ والسنّة، مثل قوله تعالى: ﴿يخرج الحيَّ من الميت﴾ إن أرادَ به إخراجَ الطير من البيضةِ كان تفسيراً، وإن أراد إخراج المؤمنِ من الكافرِ، أو العالم من الجاهل كان تأويلاً.

وهذا ما يدعى بتأويلِ القرآن، ويُلجأُ إليه خاصةً لتوضيحِ أوصافٍ ومعانٍ لا تُقبل على ظاهرها، كالذي يُرادُ بالجسميةِ أو المكانيةِ بالنسبةِ إلى الباري جلَّ شأنُهُ. والتأويلُ في الدينِ من قرآنٍ وحديثٍ هو تفسيرُ النصوص الدينية على غيرِ ظاهرها تفسيراً يَتَمَشى مع مبدأ بعينِه أو فكرةٍ خاصةٍ؛ فقد أوّل المعتزلة كلَّ الآياتِ التي تُوْذِنُ بالجسميةِ والمكانيةِ بالنسبة لله. وللشيعةِ والمتصوفةِ تأويلاتٌ تلتقي مع آرائهم.

٣ ـ نحواً: ردُّ الفعلِ أو غيره مما يسبقُ بموصولٍ حرفي إلى مصدرٍ، وهو الذي يُدعى التأويل بالمصدر الذي هو الموصول الحرفي.

٤ ـ أدباً: تفسيرُ ما في النص من غموضٍ وإعطاءُ معنى معينٍ لأحدِ النصوص في حالِ وجودِ غُموضٍ فيه. ويكثرُ هذا في الشعرِ الفكري كما عندَ ابن هانيءٍ الأندلسي والمصري. كما يكثر في الشعرِ الحديثِ، إذ يحاولُ التأويل كشفَ رموزه وغامضه.

**تاييس**: ١ ـ غانيةٌ من أثينة كانت محظيةً عند الاسكندرِ الأكبر ثم عند بطليموس الأول. يُروى أنها كانت تعيشُ في القرن الرابعِ قبل الميلاد.

٢ ـ غانيةٌ ثريةٌ عاشت في الاسكندرية في القرن الرابع الميلادي حياةً كلُّها عبثٌ ومجونٌ. ثم تابت واعتنقت المسيحيةَ. وتايِيسُ شخصيةٌ أسطوريةٌ ابتدعها «أناتول فرانس» لروايته، والتي اقتبسها «ماسنيه» لمسرحيته الموسيقية المعنْوَنة بهذا الاسم.

**تانْتال**: ملكٌ ليديا الأسطوري، أفشى سرَّ الآلهة للبشر فعوقبَ بالجحيمِ حيثُ يعاني الجوعَ والعطشَ وهو عائمٌ في الماء، والأغصانُ المثقلةُ بالثمر تتدلى فوقَ رأسِهِ.

**التُّبابعة**: حكموا اليمنَ بعدَ الدولةِ الحِمْيَرِيَّة، وكان أول ملوكهم «الحرثُ الرائش» وهو كذلك آخرُ ملوكِ سبأ الحميريين الذين غلبَ على دولتهم الترفُ. وفترت أيدي آخرِ ملوكهم حتى آلَ الملكُ إلى الحرثِ، فعمل على تقويةِ حكمِهِ، وسمي من جاء بعدَه بالملوكِ التبابعةِ. ويقالُ إنَّ عددَ ملوكهم ٢٦ آخرهم ذو نؤاسٍ الذي اضطهدَ المسيحيين فغزا الأحباشُ بلادهُ وأقاموا فيها حتى جاءَ الإسلامُ.

**تبادلُ البدايةِ والنهايةِ أو تماثلهما**: هو في علمِ البيانِ إنهاءُ البيتِ الشعري أو الجملةِ الأدبية بكلمةٍ يبدأ بها البيتُ بعده أو الجملةُ التالية، نحو قولِ تميم بن المعزِّ:

وسفَّهَتْ قَولي وقالتْ: مَتَى ... سَمُجْت حتى صِرت كالبَدْرِ؟
والبدرُ لا يَزْنو بعينٍ كما ... أزنو ولا يَبْيَمُ عن ثَغْرِ

**التبايُن**: ١ ـ ما إذا نُسبَ أحدُ الشيئين إلى الآخرِ لم يصدقْ أحدهما على شيء مما صدقَ عليه الآخر، فإن لم يتصادقا على شيء أصلاً فبينهما التباينُ الكلي، كالإنسانِ والفرسِ. وإن صدقا في الجملةِ فبينهما التباينُ الجزئي كالحيوان والأبيض. فالأول بينهما سالبتان كليتان، والثاني بينهما سالبتان جزئيتان.

٢ ـ ترتيبُ الأفكارِ المتباينةِ وجمعها على شكلٍ متناسق. وهذا أصلُ الفنون التشكيلية، إذ يبدو التباينُ في الصور، والألوان.

٣ ـ يبدو التباينُ في الأدبِ بعرضِ المتضاداتِ كالفقر والغنى، والأسودِ والأبيضِ،

والعلمِ والجهلِ، والقلقِ والاطمئنان. ولولا التباينُ لما بدا ما يريده الكاتبُ، فيتضح الفقر وآلامه مثلاً بعرض الغنى وسعادته.

**التبجُّح**: هو التفاخرُ بما ليس فيه، والمباهاةُ الجوفاءُ، والادعاءُ بما لا يملك. فالحطيئةُ يتبجحُ بقوته ولا يملكها، وجريرٌ يتباهى بأبيه تباهياً أجوفَ، ولكنه يتفوّق به على الفرزدق. كما يبرزُ التبجحُ في المسرحياتِ، إذ يُظهرُ المؤلفُ شخصياته متعمِّداً بصورةٍ مخالفةٍ كالبخيل «أرباغون» في مسرحية موليير عند موليير وهو يدّعي الكرمَ، وملكةِ الجنيات ذاتِ اللسان المتفاخرِ والقلبِ الجبان عند «سبنسر».

**التَّبَدِّي**: أنْ يخرجوا إلى البوادي يبتغون الكلأ ومساقط الغيثِ. فلا يزالون كذلك إلى هَيج النباتِ وانقطاعِ الرَّطب وجفوفِ الغدران، ثم يرجعون إلى محاضرهم ومياههم التي كانوا عليها.

**التبليغُ**: هو أنْ يأتيَ الشاعرُ بالمعنى في البيت تاماً من غيرِ أن يكون للقافيةِ فيما ذكرهُ صنعٌ. ثم يأتي بها لحاجةٍ إليها حتى يتمَّ وزنُهُ. فيبلغُ بذلك الغايةَ القصوى في الجودةِ (المثل السائر). كقول امرىء القيس:

كأنَّ عُيونَ الوحشِ حولَ خِبائِنا وأرحُلِنا الجزْعُ الذي لم يُثْقَبِ

فإنه أتى بالتشبيه تاماً قبلَ القافية، ثم لما جاء بها بلغ الأمدَ الأقصى في المبالغة.

**التَّتْبيعُ**: هو من أنواعِ الإشارةِ في البلاغة، بأنْ يريدَ الشاعرُ ذكرَ شيء فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعُهُ في الصفة، وينوبُ عنه في الدلالة عليه. وأوّلُ من أشار إلى ذلك امرؤ القيس يصفُ امرأةً:

ويُضحي فَتيتُ المسكِ فوقَ فِراشِها نَؤومُ الضُحى لم تنتطِقْ عن تَفضُلِ

فقوله: «يضحي فتيتُ المسك» تتبيعٌ، وقوله: «نؤوم الضحى» تتبيعٌ ثانٍ، وقوله: «لم تنتطِقْ عن تفضُلِ» تتبيعٌ ثالث. وإنما أرادَ أنْ يصفها بالترفُّه والنعمةِ، وقلّةِ الامتهانِ في الخدمة، فجاء بما يتبعُ الصفةَ ويدلّ عليها أفضلَ دلالة (العمدة).

**التَّتعتع**: هو عيبٌ من عيوبِ الفصاحةِ والبيان، وهو التلجلجُ في النطقِ، ويُعيقه اللسان عن فصاحته بتعثرِ بعضِ الحروف، وعدمِ خروج الحروف من مخارجها جيداً. من ذلك: التمتمةُ وهي التَّعْتَعَةُ في التاء، والفَأْفَأةُ في الفاء، وقد يستخدم الشاعرُ الفاظاً تضطرّ قارئها إلى التتعتع كقولِ المتنبي:

فقلقلْت بالهمِّ الذي قَلْقَلَ الحَشا  قلاقِلَ عِيسٍ كلُّهنَّ قَلاقِلُ

**التتمّةُ**: عملٌ أدبيٌّ يُكملُ عملاً آخر سبق للمؤلف أن نشرهُ، وبالثاني يتمُّ المعنى. فروايةُ «السكرية» لنجيب محفوظ تتمةٌ لروايتهِ «قصر الشوق»، وكلاهما تتمةٌ لروايتهِ «بين القصرين»، فجُمعتْ باسم «ثلاثية» نجيب محفوظ.

**التَّتْميم**: هو في علمِ البديعِ الإتيانُ في النظمِ والنثرِ بكلمةٍ إذا ما طُرحَتْ من الكلام نقصَ حسنُهُ ومعناه. هو نوعان:

١ ـ تتميمٌ معنويٌّ: هو أنْ يأتيَ في كلامٍ لا يوهم خلافَ المقصود بفضلةٍ لنُكْتَةٍ كالمبالغة، نحو قوله تعالى: ﴿ويطعمون الطعامَ على حبِّهِ﴾ أيْ: ويطعمونه مع حبه والاحتياجِ إليه. وهو تتميم للمبالغة مما تعجز عنها قدرةُ المخلوقين.

٢ ـ تتميم لفظي: هو الذي يُفيدُ مع إقامةِ الوزن ضرباً من البديع. ويُؤتى لإقامة الوزن، بحيثُ إنَّه لو طُرحت الكلمةُ لاستقل المعنى بدونها ومنه قول المتنبي:

وخَفوقِ قلبٍ لو رأيتِ لهيبَهُ  يا جنتي لظننتِ فيه جهنما

فتركيبه «ياجنتي» زيادة لإقامة الوزن، وهي في الوقت نفسه تممت المعنى بالمطابقة مع «جهنم».

**التَّثليمُ**: هو أنْ يأتي الشاعرُ باسماءَ يقصر فيها العروض، فيضطر إلى ثلمها والنقصِ منها. أو هو نقصٌ في الألفاظِ والكلماتِ وتغييرٌ في الأسماءِ والأفعال وهو من عيوبِ الشعر.

**التجانسُ**: هو أنْ يُحسنَ المؤلفُ أو الشاعرُ اختيارَ الألفاظِ بأن يجعلها متآلفةً متوافقة بإيقاعٍ واحدٍ وتشابهٍ بالشَّكْلِ، مما يسهِّلُ تتابعَ القراءةِ والانسجام وهو حسنٌ جداً في الشكلِ الشعري، كقولِ المتنبي في بدرِ بنِ عمار:

والخيلُ تبكي جلودُها عَرَقاً  بأدمُعٍ ما تسُحُّها مُقَلُ

**التجانسُ الاستهلاليُّ**: يردُ في الشعرِ غالباً وفي النثرِ قليلاً، وربما يتعمَّدهُ الشاعرُ أو يأتي اتفاقاً. وهو تكرارُ حرفٍ أو أكثرَ في مستهلِّ بعضِ الكلماتِ مما يعطي الكلام إيقاعاً، كقولِ الأعشى، وقد ذكر أربعَ همزاتٍ في شطرٍ:

أتزعمُ للأكفاءِ ما أنتَ أهلهُ.

ويُعتَبرُ هذا الاتفاقُ زينةً وزخرفةً تميلُ إليه الأذنُ.

**التجانسُ البلاغيّ**: وهو استخدامُ ألفاظٍ مشتقةٍ من مصدرٍ واحدٍ وهو حسنٌ كقوله تعالى: ﴿والناشطاتِ نَشطاً والسابحاتِ سَبْحاً فالسابقاتِ سَبْقاً﴾[1].

**التجانسُ الصوتيّ**: هو أنْ يكرِّرَ الأديبُ كلماتٍ ذاتِ إيقاعٍ في الكلماتِ ضمنَ البيت الواحدِ، ينجُمُ عن تتابعٍ رتيبٍ وتجانسٍ في الصوتِ كقولِ البحتري في سينيته وهو يكررُ حرفَ السين:

صنتُ نفسي عما يدنِّسُ نفسي ... وترفَّعتْ عن جدا كل جِبسِ

**تجاهلُ العارفِ**: هو في علمِ البديع: سؤالُ المتكلمِ عما يعلمُهُ حقيقةً، تجاهلاً لنكتةٍ بلاغيةٍ، وكما يقولُ الجرجاني: «هو سَوْقُ المعلومِ مساقَ غيره لنكتةٍ» وأغراضه:

١ ـ التوبيخُ كقول الفارعة بنت طريف:

أيا شجرَ الخابورِ ما لَكَ مورِقاً ... كأنَّكَ لمْ تَجْزعْ على ابنِ طريفِ!

٢ ـ المبالغة في المدح، كقول البحتري:

ألمعُ برقٍ سرى أمْ ضوءُ مصباحِ؟ ... أم ابتسامتُها بالمنظر الضَّاحي؟

٣ ـ المبالغةُ في الذم، كقول زهير:

وما أدري، وسوفَ إخالُ أدري ... أقومٌ آلُ حصنٍ أم نساءُ؟

٤ ـ التعجُّبُ، نحوُ قوله تعالى: ﴿أفسحرٌ هذا أم أنتم لا تُبصرون﴾. إلى غيرِ ذلك من الأغراضِ البديعيَّة التي لا تُحصى، كالتعريضِ، والتقرير.

**التجاوزُ**: هو بذلُ أقصى مجهودٍ من الأديبِ ليقدِّمَ أفضلَ ما عنده. ولا تتهيأُ هذه الظروفُ ما لم يستجمعْ قواه كلَّها للإبداعِ والابتكارِ. عندئذ يُقالُ إنَّ الأديبَ تجاوزَ حدَّ الإبداعِ ولم يخنع أو يقلدْ أو يخضعْ.

**التجديدُ**: هو أنْ يسْعى الأديبُ إلى التجديدِ في أعمالِهِ، ويخرج عمّا هو مألوفٌ وشائعٌ، سواءٌ في ابتكارِ موضوعِهِ، أو أسلوبِ أدائه، أو طريقةِ تفكيرِهِ. ويُعدُّ جديداً حين يعيدُ الأديبُ النظرَ في موضوعٍ سابقٍ، ويعرضُهُ بطريقةٍ مبتكرةٍ.

**التجربةُ**: هي مجموعُ المعرفةِ والمهارةِ التي خبرها الأديبُ في حياتِهِ، وفي معاملاتِهِ، وفي

---

(١) سورة النازعات: الآيات ٢ ـ ٤.

أعماله. ولا تستحقُّ هذه المعرفةُ درجةَ الخبرةِ ما لم تكنْ متأتِّيةً عن مُعاناةٍ واحتكاكٍ لصيقٍ. وتزدادُ التَّجربَةُ أثراً إذا كانت عميقةً في النفس. فديستوفسْكي لم يُحسنْ كتابةَ روايتِهِ «المقامر» إلا حينَ جرَّبَ القمارَ وعانى ما يعانيه المقامرون في شتى حياتهم، وأحاسيسهم، وأفكارهم.

وتنتجُ التجربةُ كذلك عن خبرةٍ بالمجتمعِ، واحتكاكٍ بشتَّى طبقاتِهِ، ونزولِ الأديبِ من برجِهِ العاجيِّ لينخرطَ معَ الناسِ. وقد تتمُّ التجربةُ من كثرةِ مطالعةِ الأديبِ للكتبِ القديمة والاستفادةِ من تجاربِ أصحابها.

**التجريدُ**: لغةً: إزالةُ الشيء عن غيرِهِ. واصطلاحاً: أن ينتزعَ المتكلمُ من أمرٍ ذي صفة أمراً آخرَ مثله في تلك الصفة، مبالغةً في كمالها المنتزعِ منها. حتى إنه قد صار منها بحيثُ يمكنُ أن يُنتزعَ منه موصوف آخرُ بها، نحو: لئن سألتَ فلاناً لتسألنَّ به البحر. فقد بالغَ في اتصافِه بالسماحةِ حتى انتزع منه بحراً صفة فيها. أو قولكَ: لي من فلانٍ صديقٌ حميم، فإنك انتزعتَ فيه من أمرٍ موصوفٍ بصفةٍ وهو فلانٌ الموصوفُ بالصداقةِ أمراً آخر، وهو الصديقُ الذي هو مثل فلانٍ في تلك الصفةِ للمبالغةِ في كمال الصداقةِ في فلان ويسمى قولك: من فلان، تجريد بهِ.

فالتجربةُ عمليةٌ ذهنيةٌ قوامها فصلُ إحدى الخاصيَّات عن شيء ما، والنظرُ فيها مستقلةً عن سواها، فالحلاوةُ والبياضُ والخشونةُ تجريدات، أما السكَّرُ فعينيٌّ مُشخَّص. فقدرةُ العقلِ الإنساني تسهُّل استخلاص معنى الأشياء في عمليةِ التجريدِ الذهني. والشاعرُ أكثرُ من غيرِهِ في التجريد، فهو الذي ينظر إلى الوردةِ الحمراءِ فيجرِّدُ منها العطرَ والنضارةَ، ويَغفلُ عن ذبولها وشوكها.

وهو في علمِ البيان نوعٌ من الاستعارة، يكونُ بذكرِ ما يلائم المستعار له، ويسمَّى حينئذ استعارةً مجردةً.

**التجريديَّةُ**: مذهبٌ في فن الرسم حديثٌ، ظهرَ بعد انتشار المذهب التكعيبي قبيلَ الحرب الكونية. وقد أقبلَ عليها أعلامٌ عُدوا من بُناتِها، وأهمهم «كاندنسكي» و «ماليفتيش». والتجريديةُ رابعُ مدرسةٍ في الفن، وسبقتها: الانطباعيةُ، والتعبيريةُ، والتكعيبية. وهي لا تنقلُ الموضوعَ كما يُرى، ولا تحاكيه كما يُعرضُ، بل إنها تجرِّدُ الموضوعَ من ظواهره، وتنتزعهُ من أشكالهِ المألوفة للعين. وتُثبتُ هذه المدرسةُ قُدرتَها على الإبداعِ بصورٍ ورؤى لا تطابقُ ما تراهُ العينُ، بل قد يستحيلُ الربطُ بين المنظرين. لأنَّ أصحابها

يفترضون أن القيمةَ الفنيّة تكمنُ في الأشكالِ والألوانِ، وليستْ في الواقعِ المنظور.

**التجزئةُ**: هي في علمِ العروضِ تقسيمُ البيتِ إلى أجزاءِ عروضيةٍ مفقاةٍ على روي البيت، كقول المتنبي:

فنحن في جَذَلٍ، والرومُ في وَجَـلٍ  والبَرُّ في شُغُلٍ، والبحرُ في خَجَلِ

**التجسُّدُ**: عقيدةٌ بدائيةٌ نجدها في كثيرٍ من الديانات البدائية، وفي المذاهبِ الهندية، والديانات المصرية القديمة. والتجسّدُ إما مُؤقتٌ وإما دائمٌ. والمؤقتُ هو أنْ يحلَّ الإلهُ في شخصٍ لفترةٍ زمنيةٍ، أو بينَ الفَيْنَة والفَيْنَةِ. وقد تتولدُ هذه الحالةُ إثرَ تناولِ شرابٍ كأنْ يكون دم أضحيةٍ. وكان الإغريقُ يضحُّون بحملٍ مرة في الشهر، وتتناولُ دمَه امرأةٌ طاهرة فيحلَّ فيها الإلهُ وتتنبأُ، وكذلك فعلَ المصريون.

وما يزالُ الهنود يعتقدون بأنَّ الإله «كريشنا» يحلَّ في جسد المهراجا. ويؤمنُ المسيحيون بأنَّ الله حلَّ بجسد المسيح، وأنهُ بالتناول يحلُّ المسيحُ في جسدِ كل مسيحي. وانتشرت فكرةُ التجسّدِ في كثيرٍ من الأقوام. كما عرفت «السبئيةُ» - وهي إحدى الفرق الشيعية - التجسدَ، وقالت به الحربيةُ، والخطّابيةُ، والإسماعيلية، والدروز، وغيرهم. وهم ادّعوا بأنَّ الله يحلُّ في صُورِ خلْقِهِ، وهؤلاء هم الرُّسُلُ والأئمةُ (الموسوعة الفلسفية).

**التجسيدُ**: هو ميلٌ عارضٌ للتجريد في الأدب والفن، ويتمثّل في إبراز الأفكارِ والعواطف والصُّور برسومٍ محسوسة. بمعنى أنَّ التجسيد عرضُ الموضوع أو اللوحة كما تراه العينُ، وكما هو في الواقع وهو عكسُ المذهب التجريدي.

**التجلّي**: ما ينكشفُ للقلوبِ من أنوارِ الغيوب، وإنما جمعَ الغيوب باعتبار تعدد موارد التجلي.

**التجلي الذاتي**: ما يكون مبدؤهُ الذات من غيرِ اعتبار صفةٍ من الصِّفات معَها، وإن كان لا يحصلُ ذلك إلا بواسطةِ الأسماء والصِّفات، إذ لا يتجلّى الحقُّ من حيثُ ذاتهُ على الموجودات إلا من وراءِ حجابٍ من الحُجُبِ الأسمائية.

**التجلي الروحي المفاجيء**: هوالاستبصارُ والحَدسُ المفاجيء يتعمّقُ أغوارَ الواقع. وهو كلُّ عملٍ أدبي يقدِّم مثلَ هذه اللحظات الحَدْسيَّة.

**التجنيس**: هو الجناسُ نفسه في علمِ البديع (انظر: الجناس).

**تجنيس التحريف**: هو أنْ يكون الاختلافُ في الهيئة، مثل: بَرْد وبُرْد. ويسمى المحرف.

**تجنيس التصحيف**: هو أنْ يكونَ الفارق نقطة كأنقى وأتقى، تخلّى وتحلّى وتجلّى. ويسمى المصحَّف.

**تجنيس التصريف**: هو اختلافُ الكلمتين بإبدالِ حرفٍ من حرف؛ إما من مخرجه كقولهِ تعالى: ﴿وهم ينهَوْن عنه وينأون عنه﴾، أو قريب منه كما بين المُفيح والمُبيح.

**تجنيس القلب**: هو الذي اختلف فيه المتجانسان في ترتيبِ الحروف، نحو: حُسامُه فتحٌ لأوليائهِ وحتفٌ لأعدائه.

**تجنيس اللحن**: للقدماءِ من العربِ مصطلحاتٌ في تجنيس الأغاني، وهي طريقةُ إيقاعِ اللحن وجنس نغمِهِ من دساتين العود؛ كأن يقال: «صوتٌ من الثقيلِ الأوَّل بإطلاقِ الوتر في مجرى الوسطى». فإنه متى عُلمَ تجنيسُ اللحنِ أمكنَ إدراكُ هيئةِ الصيغة فيه بوجهٍ ما. ومذهبُ المحدثين أيضاً في تجنيس الألحان، لا يختلفُ كثيراً عن اصطلاح القدماء، فيشار إلى مقام اللحن وضربِ إيقاعه، كأن يقال: «اللحنُ من مقام السيگاه، ضربه: شنبر» (الموسوعة).

**تجنيس المضارع**: يكون باختلافِ ركنيهِ في حرفين، لم يتباعدا مخرجاً، نحو ليلٌ دامسٌ، وطريقٌ طامسٌ.

**التجنيس المُغاير**: هو أنْ يكونَ المتجانسان اسماً وفعلاً، نحو: ارعَ الجار ولو جارَ. إلى غيرِ ذلك من أنواعِ التجنيس التي لا يمكن حصرُها هنا. (انظر الجناس)

**التجويدُ**: هو في تلاوةِ القرآن، يتْبَعُهُ القراء، بحيثُ تُعطى الحروفُ حقها من النطقِ من ترقيقٍ وتفخيمٍ، وهمسٍ وجهرٍ، وشدٍّ ورخاوةٍ، ومدٍّ وإدغامٍ، وترقيقٍ. والتجويدُ ثلاثةُ أنواعٍ:

الترتيلُ: وهو قراءةٌ على مَهْلٍ.

الحدَر: وهوالقراءةُ السريعةُ.

التدويرُ: وهو متوسطٌ بينَ المقامين السالفين.

ودراسةُ التجويد تدخل في علمِ الأصوات، مما سبقَ علمَ الأصوات الحديثَ.

**التحديدُ**: هو التعريفُ بالشيء تعريفاً دقيقاً، بشكلٍ موجز أو مفصّلٍ.

**التحذلقُ**: هو المغالاةُ في ادعاء المعرفة، والتظاهرُ بالعلم، وهو عندَ الأديبِ التفاصحُ بأنْ يكثر من الألفاظِ العويصةِ والغريبةِ تباهياً وادعاءً.

**التحرريَّةُ**: مذهبٌ يدّعي أصحابُهُ الحريةَ في الفكر، والأدبِ، والسياسة والاقتصاد. وهو في الأدبِ الانطلاقُ المطلقُ من القيودِ والتقاليدِ. وتبدو التَّحرّريةُ في الشعرِ الحديثِ، رغبةً في الانفلاتِ من قيودِ العروضِ والأوزان والقوافي، مُكْتَفِينَ بموسيقا التركيب، وجوِّ الانفعالِ، والرمزِ، والخيالِ، والصور.

**التحرِّي**: طلبُ أحْرى الأمْرَيْنِ وأوْلاهما.

**التحريـد**: في العروضِ: هو اختلافُ ضروبِ القصيدة.

**تحـريرُ المـرأة**: دعوةٌ لمساواةِ المرأةِ بالرجلِ في الحقوقِ السياسيةِ، والعلميةِ، والاجتماعيةِ. وقد ظهرتْ في أوروبةَ في القرن الثامن عشرَ مع بروزِ الحركة الصناعيةِ. وكانت المرأةُ قبلَ ذلك محرومةً من كلِّ الحقوقِ، وشاعتِ الدعوةُ في الولاياتِ المتحدةِ، حيث اجتمع عدد من السيدات وطالبن بحق الانتخاب، وحق العمل.

وقد طالبتِ المرأةُ العربيَّةُ بحقوقها في مطلعِ هذا القرن، وتكونت بعضُ الاتحادات النسائية منذُ عام ١٩٢٣. علماً أن الشريعة الأسلاميةَ، منذُ ظهورِ الإسلامِ، منَحَتِ المرأةَ كثيراً من الحقوقِ التي تطالب بها اليوم.

**التحريف**: هو تحريفُ العِلمِ عن مواضعه، أي تغييره وتحريفه عن معناه، بتبديل الحروف المتشابهةِ الأشكالِ: كالداء والراء، والواو والراء، والكاف واللام، والفاء والقاف (ما لم تكن مغربية). وقد يكون التحريفُ تغييراً مباشراً لصيغة الكتابة، تعسُّفياً كان أو غير تعسفي.

وقد تنبَّهَ العلماءُ إلى أخطاء أندادهم فتسقَّطُوها، ثم جمعوها في فصولٍ وكتبٍ. وممن كتبَ في أخطاءِ المؤلفين والنسّاخ: العسكريّ، الدارقُطنيّ، ابنُ حَجَرٍ، السيوطيّ. ولعلَّ أهمَّ ما نبهُوا عليه في الأسماء مثل: الفالي والقالي، عياد وعبّاد، الحسن والحسين، المُلحي والمِلحي. ولذلك ظهرَ عددٌ من الكتبِ حولَها، منها: «المؤتلفُ والمختلف» للآمدي، «التنبيهاتُ على أغاليطِ الرواةِ» لعلي بنِ حمزة (ت ٣٧٥ هـ)، «المؤتلف والمختلف في أسماءِ نقلةِ الحديث» للأزدي (ت ٤٠٩ هـ)، «المشتبهُ من الرجالِ» للذهبي (ت ٨٤٨ هـ).

**التحريك**: هو ضبطُ الكلماتِ بالحركاتِ والسكون ولم تكن الكتابةُ العربيةُ محرَّكةً في صدر الإسلام، غيرَ أنَّ العلماءَ تنبهوا إلى ضرورة وضعِ حركاتٍ معينةٍ لمعرفة النُّطق السليم، ولا سيما للقرآن، فوضعوا نظام النُّقَط. ثم بدَّلوا النقط لاختلاطِ النُّقاطِ في بَقَاطِ الإعْجام، فوضعوا أبعاضَ الحروف؛ فالفتحةُ ألفٌ صغيرةٌ، والضمَّةُ واوٌ صغيرةٌ، والكسرةُ ياءٌ صغيرةٌ، والدائرة الصغيرةُ والتي تُشبهُ الفمَ المغلقَ للسكون. وقد شاعَ التحريكُ في نهايةِ القرن الثاني ومطلع القرن الثالث للهجرة.

**تحريمُ الخمرةِ**: حرَّم الإسلامُ شربَ الخمرة. لكنَّ بعضَ العربِ في الجاهليةِ كانوا يحرِّمونها على أنفسهم، ويحضون غيرهم على تركِها تكرّماً وصيانة لأنفسهم، ومن هؤلاءِ عامر بنُ الظَّرب، وقيسُ بنُ عاصم، وصفوانُ بنُ أمية الكناني.

غيرَ أنَّ بعضَ الخلفاء كان يتساهلُ في معاقبةِ مُعاقريها، ويسمحون لبعضهم بأنْ يتغنى بشربها ووصفِها. وازداد استخدامُ الخمرة في الأزمنةِ المتلاحقة. ولما تفشَّى أمرُها حكم بيرسُ على شاربيها بالشنق. وفي أوروبة صدرتْ قوانينُ تحرِّمُ شربَ الخمرةِ منذ القرنِ التاسعَ عشرَ.

**التَّحشيةُ**: هي إضافاتٌ يراها المؤلفُ ضروريةً لكتابهِ أو لكتابِ غيره. وقد تكون منفصلةً عن الكتبِ، أو مُضافةً في أسفلِ الصَّفْحة، أو داخلَ الحشوِ، أي داخلَ المتنِ. وهي غيرُ التهميشِ الذي لا يكون إلا على أطرافِ الوَرَقة.

**التحصيل**: هو نوعٌ من الإلغازِ يستخدمُه الأدباءُ. ومعناه استخراجُ حروفِ الاسمِ الملغَزِ به من ألفاظٍ عبارةٍ في الجملةِ أو البيتِ، هي مفتاحُ الرمزِ. كقول الشاعرِ:

تزيدُ على كلِّ الملاحِ شمائلاً وفي «عَدَّ ما» بَيْنُتُ وصفُ صفاتِهِ

حيثُ أشارَ الشاعر في بيتِه إلى اسم «عماده» بقوله: «عدَّ ما».

**تحضيرُ الأرواح**: يعتقدُ بعضُهم بأنَّ الشخصيَّةَ الإنسانيّة تبقى بعدَ الموتِ، وبأن الروحَ قد تَتَّصِلُ بالأحياءِ بواسطة فعلٍ، مادةٌ أو روحاً. ويرجِعُ هذا الاعتقادُ إلى معتقداتٍ أممٍ قديمة. وله صِلَةٌ وثيقةٌ بالأشباحِ والسِّحْرِ والجنِّ. واهتمَّ به الشرقُ والغربُ والولاياتُ المتحدة. وانتشرَ تحضيرُ الأرواحِ في بريطانيةَ، واشتُهِرَ كثيرٌ من الغربيين في هذا النوعِ من الجذبِ. وساعدَ على انتشارِها وتقدُّمها ما لاقاه التنويمُ المغناطيسي من اهتمام باعتباره ظاهرةً غيرَ طبيعية (الموسوعة).

**تُحفَةُ النُّظَّارِ**: كتابٌ ألَّفَهُ ابنُ بَطُّوطَة، وتمامُ عنوانِه «تُحفَةُ النظَّارِ في غرائبِ الأمصار وعجائبِ الأسفار». وهو وصفٌ لرحلتِه الطويلة، أملاها بعدَ عودتِه على تلميذِه وكاتبِه ابنِ جزي.

**التحقير الفكاهي**: شكلٌ من أشكالِ فنِّ الكوميديا، يستخدمُه الممثلُ محاكاةً يقصدُ بها الهزءَ عن طريقِ المبالغة والتشويهِ أسلوباً، أو طريقةً، أو تعبيراً. وقد يُتْبِعُ أداؤه بعرضِ فكرةٍ تافهة بوقارٍ ورزانة، أو فكرةٍ رصينة بهزءٍ وتحقيرٍ. وهو الذي يُندعى تنافراً أو تعارضاً، مثلُ روايةِ «دون كيشوت».

**تحقيق المخطوطات**: هو فنٌّ من الفنونِ الحديثةِ، مِمَّا لم يكنْ معروفاً عندَ العربِ قبلَ قرنٍ من الزمان. وقد اتجهتِ الأنظارُ إليه منذُ وُجِدتِ المطبعةُ، ومنذُ شرعَ المستشرقون بطبعِ تراثِهم وتراثِنا. فلهمُ الفضلُ في السَّبْقِ، وعلينا واجبُ المتابعةِ والنبشِ والإحياءِ. والسببُ في سبقِ الغربِ في هذا الميدان أنهم باشروا بإحياءِ التراث الإغريقيِ واللاتيني منذُ القرنِ الخامسَ عشرَ الميلادي. وبعدَ حينٍ اهتمَّ المستشرقون بنشرِ تُراثِ أممِ الشرق قبلَ اهتمامِ هذه الأمم بأكثرَ من قرنٍ. وقد تنبَّهَ علماؤنا إلى هذا الإحياء، ورأوا أنَّ واجبَهم يَحْدُوهُم إلى رعايةِ تراثِهم بأنفسِهم. واستطاعوا أن يضارعوهم في التحقيق.

وقبلَ أن تُعرفَ الطباعةُ كانَ المؤلفُ يؤلِّفُ كتابَه، ثم يَنْسَخُهُ بنفسِه أو ينسخُهُ لهُ أحدُ تلاميذِه وروّادِه. وشيئاً فشيئاً ظهرَ النُّسَّاخُ، واحترفوا صنعةَ الوِراقةِ بأنْ ينسخوا الكتبَ ذاتَ الشهرةِ ويبيعوها إلى طلّابِ العلمِ. وانتهى عملُ الناسخِ بظهورِ فنِّ الطباعة.

أما المخطوطاتُ فهي الكتبُ التي تكتبُ باليد. وأفضلُ أنواعِ المخطوطاتِ ما كان مكتوباً بخطِّ المؤلِف، وتقلُّ قيمةُ المخطوطاتِ كلَّما ابتعدَ زمانُ النسخ. والتحقيقُ هو إخراجُ المخطوطاتِ إخراجاً علمياً دقيقاً، بأن يُعيدَ المحقِّقُ نسخَ الكتابِ بناءً على النُّسخةِ الأمِّ، وردفاً للنسَخِ الأخرى المساعدةِ على إتمامِ النقصِ في النسخةِ الأمِّ. وعلى المحقِّقِ أنْ يدوِّنَ في حاشيةِ الكتابِ اختلافَ رواياتِ النسخِ بعد أن يُسمّي كل نَسخةٍ برمزٍ معينٍ. ثم يضبطُ النسخةَ المنسوخةَ، ويضعُ لها علاماتِ الترقيمِ المناسبة، ويحددُ موقعَ انتهاءِ الورقةِ بخطٍ طويلٍ مائلٍ يقتطعُ السطرَ، ويرمزُ إلى انتهاءِ الورقةِ برقمٍ متسلسلٍ يسجَّلُ على القسمِ الوحشي للصفحة المطبوعةِ، أو بينَ مقوَّسَتَيْن داخلَ الكلام. أما ما يضيفُهُ المحقِّقُ من تعليقاتٍ وإضافاتٍ فاسمُهُ الشرحُ، وليسَ موضِعُه هنا.

والمخطوطاتُ العربيَّةُ كثيرةٌ جداً، وموزَّعةٌ في عددٍ من مكتباتِ العالم مثلِ الأسكوريال في إسبانية، والمتحفِ البريطاني بلندن، والسليمانية في الأستانة، ودار الكتب المصرية بالقاهرة، ومكتبةِ الأسدِ بدمشق. إلى عددٍ كبير من مكتباتِ العالم، مما هو مُفْهْرَسٌ، أو ما زال مهملاً من غيرِ فهرسةٍ (انظر المخطوطات)

وتُوصَفُ المخطوطاتُ اليومَ بالكتبِ التي يكتبُها الأدباءُ، وقبلَ أن تُدفعَ إلى المطابع.

والتحقيقُ جهدٌ علميٌّ، قد يفوقُ جهدَ التأليفِ، إذا أرادَ صاحبُهُ الإخلاصَ في العلم. وقد يتطلَّبُ التحقيقُ وقتاً أطولَ من التأليف. ويُعتَبَر التحقيقُ جهداً قومياً من شأنِهِ أنْ يُحيِيَ التراثَ، ويزيدَ من الثقافة. ولا يقْدرُ على التحقيقِ إلا منْ خَبِرَ التأليفَ، وعَرَفَ أسرارَ المخطوطاتِ، وتحلّى بالصبرِ والأناةِ والثقافةِ العامَّةِ، وتهيأتْ له مكتبةٌ واسعةٌ، ودرسَ فنَّ الخطِ العربي.

وغدا التحقيقُ علماً له كتبُهُ، ومعارفُهُ. وأُلِّفَتْ حولَه كتبٌ وضعت فيها مناهجُ للعملِ بالتحقيق. ولا بدَّ للمحقِّقِ المبتدىءِ من أنْ يطَّلِعَ عليها أو على بعضِها ليتلافى تقصيرَه، وليتبعَ خطا المحققين قبلَه. ومن هذهِ الكتبِ: برجستراسر بكتابه «أصول نقد النصوص ونشر الكتب» ـ بلاشير «قواعدُ نشرِ النصوصِ وترجمتُها» ـ عبد السلام هارون «تحقيقُ النصوص ونشرها» ـ محمد التونجي «المنهاجُ في تأليفِ البحوثِ وتحقيق المخطوطات».

ويقولون: إنَّ التحقيقَ إخراجُ الكتابِ بالشكلِ الذي يسعى إليه المؤلفُ، ويخرجُهُ كما لو كان حَيّاً في هذا العصر بتقديمِ النص مقروءاً، ومَشْكولاً، وموثّقاً.

**التحليلُ**: ١ ـ هو في علمِ البديعِ تجزئةُ الاسم الملغزِ به إلى نصفين، نحوُ قولِ ابنِ دريدٍ في هجاء نِفطويهِ:

أحرقَه اللهُ بنصفِ اسمِهِ وصيَّرَ الباقي صراخاً عليه

٢ ـ وهو في الفلسفةِ اكتشافُ مكوِّناتِ الكلِّ المعقَّدِ والعلاقةِ بينهما، وتقسيمُ الكلِّ إلى أجزائِه، ثم ردُّ الشيءِ إلى عناصرِهِ الأساسية.

**التحليل الأدبي**: تنبَّه لفيفٌ من الأدباءِ إلى أنَّ الطلابَ لا يمكنُهم أن يفهموا النصوص. فعمدوا إلى تقسيمِ النص إلى أغراضِه بادىءَ ذي بدءٍ. وأخذوا بتحليلِ كلِّ غرضٍ ودراستِه وشرحِه والتعليقِ عليه جزءاً جزءاً. ثم توسعتْ فكرةُ التحليلِ الأدبي لتأخذَ

طابعاً أدبياً موسَّعاً. فهم أدركوا أنَّ لكلِّ نصٍ مناسبةً، ولكلِّ عصرٍ خصائصَ، ولكلِّ غرضٍ ميزاتٍ. فرأوا ضرورةَ تمهيدٍ بما أسمَوْه الإطارَ العامَ للنصِّ يُفهَمُ منه الدوافعُ التي دعتْ إلى نظمِ القصيدةِ، وما هي حياةُ الشاعرِ بما يُضيء النصَّ، وهلْ كانَ الشاعرُ ممن يُعدُّ مرآةً لعصرِه أم يختلفُ؟

ثم أخذوا بشرحِ الأبياتِ والمعاني ببسطٍ أدبيٍّ وأسلوبٍ أوضحَ مما جاء في النص. وبعد أنْ تُشْرَحَ معاني النصِ لا بدَّ من دراسةِ الموضوعِ الرئيسي الذي يدورُ حولَهُ النصُّ؛ هل هو مديحٌ، أو غزلٌ، أو هجاء، أو شعر قومي، أو إنساني، ... وكيفَ استطاعَ صاحِبُه أنْ يعرِض غرضَهُ؟ وهل وُفِّقَ في طريقةِ عرضِه؟ هل جدَّد وابتكرَ، أم قلَّد وتَبِعَ؟ هل أضافَ على ما هو متعارفٌ عليه؟ أم كان مكرِّراً لكلام السابقين؟

لكنَّ الغرضَ الرئيسيَّ وحدَهُ لا يكفي لكي يَظهرَ النصُّ بحلَّتِه، ولا بدَّ من بعضِ الأغراضِ الثانوية التي ردفتِ الموضوعَ الأساسيَ، فما هي؟ ومن أينَ استلهمَها؟ وهل جدَّد فيها؟ وكيفَ أدّاها؟ ولا بدَّ من نقدِ الأفكار وإرجاعِها إلى مظانِّها، أو تحديدِ ابتكاريَّتِها.

والأدبُ كما نعلمُ معاناةٌ نفسيَّةٌ، ذاتيَّةٌ أو إنسانيةٌ. فللدوافعِ النفسيَّةِ دورٌ مهمٌ في خَلْقِها؛ إذْ لا يُكتَبُ الأدبُ من غيرِ عاطفةٍ، حتى النصُّ الذي يُكتَبُ من غيرِ عاطفةٍ يعدُّ ذا عاطفةٍ مصطنعةٍ. فالعاطفة هي الدافعُ النفسيُّ. وعلمُ النفسِ هنا يلعبُ دورَه الكبيرَ في تحليلِ النص. إذ المعاناةُ الشعوريَّةُ واللاّشعوريةُ لا بدَّ لها أنْ تنضحَ من ذاتِ الأديبِ شعراً تكويناتُه من كوامنِه. فالحبُّ يرسل غزلاً، والهجاء يَعَثُهُ الدِّفاعُ عن النفسِ، والشرفِ، والقبيلةِ، والفقرُ يدفعُ إلى المديحِ، والألمُ من منظرٍ مؤلمٍ ينفضحُ عن ثورةٍ نفسيَّة يبعثُها شعرٌ تصويري هائجٌ، والطبيعةُ تثيرُ النفسَ وتَدْفَعُها إلى الاندماجِ بها وقولِ الشعر في وصفِها، والوردةُ الحمراءُ ذاتُ جاذبيةٍ، وللقمرِ عُشَّاقٌ. وهكذا دخلَ علمُ الجمالِ في التحليلِ الأدبي من الوجهةِ النفسية، ووضُحَ مفهومُ الجميلِ المعطاءِ، والجميلِ الموهِبِ.

وبرزَ النقاد يتفاعلون مع النصِّ، ويبرزون مواهبَهم الفنيةَ لكشفِ المظاهرِ والميزاتِ في كل نص. لكنَّهم أدركوا أنَّ الموضوعَ والأفكارَ لا تكفي لدراسةِ النصِّ وتحليله أدبياً، إذْ لا بدَّ من دراسةِ الصور من مجازاتٍ وتشابيهَ واستعاراتٍ وكناياتٍ. ولاحظوا أنَّ براعةَ الشاعر تكمنُ في خلقِ الصورةِ الجذّابة. فدرسوا الصورَ من حيثُ خصبُها،

وخيالُها، وهدوؤها، وتحرُّكها. كما درسوها من حيثُ إبداعُها وخلقُها، ومن حيثُ تقليدُها وسرقتُها. وهل استطاعتْ أن توضِّحَ أفكارَ الشاعر أم قصَّرتْ دونَها؟ وهل كانتْ غامضةً بعيدةَ المرمى، أمْ كانت سهلةَ التناولِ مفهومةً؟ وهل رموزُهُ من نبعِ ثقافتِهِ أمْ من نهلِ نصوصِ الأسبقين؟ وهل لها مفهومٌ سياسيٌّ اقتصادي، أم مغزًى أسطوريٌّ أدبيٌّ، أو تاريخيٌّ؟

وأدركوا أنَّ عرضَ الأفكارِ والصورِ لا بدَّ له من أسلوبٍ، ولا بدَّ من دراسةِ الأسلوبِ، وأوَّلُ شروطِ نجاحِ الأسلوب أن يكونَ مناسباً للموضوعِ الأساسي، وفرشاً صالحاً للصُّوَرِ. فللغزلِ أسلوبٌ يختلفُ عن أسلوبِ المديح؛ فالأوَّلُ رقيقٌ ناعم، والثاني متينٌ مُنْتَقى. وكذا الأمرُ في الرثاءِ والهجاء. ولاحظوا أنَّ الناحيةَ النفسيَّةَ مرتبطةٌ بالأسلوبِ، أو العكس. فإذا كان الشاعرُ ثائراً غاضباً لمجابهةِ مستعمرٍ، أو مستغلٍّ أو جائرٍ، كان أسلوبُه ينفضحُ انفضاحاً من نبعٍ نَزٍّ، لا يجعلُ الشاعرَ يتوقَّفُ لينتقيَ لفظهُ. وإذا كانَ مقابلَ طبيعةٍ ساحرةٍ ودغلةٍ ظليلةٍ، فعليه أن يختارَ الألفاظَ المؤدِّيةَ للألوانِ التي يلقاها وتجذبُهُ إليها. وهل كانتْ ألفاظُه حوشيةً وعرةً، أمْ سهلةً غيرَ معجميَّةٍ؟ هل هي موحيةٌ مطلقةٌ بالخيالِ والألوان، أم لَبِناتٌ مرصوفةٌ؟ وهل ترتيبُها جاء باتساقٍ، بمعنى أنها جاءت على قدِّ المعنى أم كانت مخلخلةً فيها إفاضةٌ؟ وهل للمُحَسِّناتِ اللفظيةِ عنايةٌ متعمَّدةٌ، أم تجيء عفوَ الخاطر؟

وتوقفوا عند موسيقى القصيدةِ، والقافيةِ، والرويِّ، وموسيقى اللفظةِ. وربطوا ذلك كلَّه بالموسيقى. ورأوا أن الموضوعَ يجتلِبُ نوعاً من موسيقى الشعر، فلكل غرضٍ نوعٌ من البحور، ولكلِّ حالةٍ نفسية إيقاعٌ معينٌ، فالرثاءُ غيرُ المديحِ، والوطنيَّةُ غيرُ الإنسانيَّةِ، وهكذا.

ونهايةً، هل أدَّى الشاعرُ نصَّه بنجاح؟ هل أشبعَ أفكارَه عرضاً وعاطفةً وأسلوباً؟ هل كانَ متأثراً بأحدٍ؟ أو مؤثراً في غيرِه؟ هل عبَّر عن مكنونِ نفسِهِ، أو حاجةِ مجتمعِهِ، أو رغبتِه الإنسانيَّةِ تماماً؟ هل كانَ ـ أخيراً ـ صورةً لعصرِه؟

ودخلَ التحليلُ الأدبيُّ النثرَ كما دخلَ الشعرَ. وحين نُقِلَتِ الفنونُ الأدبيةُ الأخرى كالمقالةِ، والقصةِ، والمسرحية عُولجت أدبياً، وحُللت، ونُقدت بطريقةٍ لا تختلفُ عن الشعرِ، لأنَّ هذه الفنونَ بعضُها شعريٌّ، وبعضُها نثريٌّ ليسَ غير.

**التحوُّل المفاجيء**: هو انعطافٌ مباغتٌ في الموضوعِ، أو النصِّ، أو الشخصيَّةِ

الرئيسيَّةِ. من شأنِهِ أنْ يُغيِّرَ من مسارِ النص، فَيُفاجَأُ بِهِ المستمعُ أو المشاهدُ. قد يكونُ التحولُ متوقعاً، أو مُحتَملاً، كما قد يكونُ معاكساً لتصور المستمعِ أو القارىء. وتكمنُ براعةُ الأديبِ في هذا التحولِ المفاجىء، إذ قدْ يبلغُ القمَّةَ الفنيَّةَ في الأداءِ، أو يزلُّ زلَّة كبيرةً، فإما أن يُعَدَّ من البارعين والمبتكرين، أو من الفاشلين السطحيين.

**التخريج**: ١ ـ في الشَّرْعِ: تخريجُ الأحاديثِ، وتوثيقُها، ومعرفةُ الصحيح منها والضعيف، ومن هم رواتُها، وما درجةُ صِدْقِهم.

٢ ـ في الأدب: إرْجاعُ الشواهدِ إلى مظانِّها، ومعرفةُ أصحابها.

٣ ـ في النحو: إيجادُ الوجهِ المناسبِ للمسألةِ النحويَّة أو الصرفية، وتعليلُ الإشكالِ الذي يعتريها.

**التخصيص**: عندَ النحاةِ: هو تقليلُ الاشتراكِ الحاصلِ في النكراتِ، بوصفِ النكرة أو إضافتِها، نحوُ: زهرةٌ صفراءُ في بيتي. فحينَ وُصفتِ الزهرةُ خُفِفَ من تنكيرِها، وجازَ مجيئُها مبتدأً. ونحوُ: قابلتُ رجلَ علمٍ. فرُجُلٌ نكرةٌ، خُفِّفَ من تنكيرِها حينَ أُضِيفَتْ.

**التَّخَلْخل**: ازديادُ حجمٍ من غيرِ أن ينضمَّ إليه شيءٌ من خارجٍ، وهو ضدُّ التكاثفِ.

**التخلّي**: اختيارُ الخلوةِ والإعراضِ عن كل ما يشغلُ عن الحق.

**التخميسُ**: ١ ـ هو نوعٌ من التسميطِ، بأن يبتدىءَ الشاعرُ بشطرٍ من نظمِ غيرِه، ثم يرفدُه بثلاثةِ أشطرٍ من نظمِهِ. ثم يختمُ ذلكَ بعجزِ الشطرِ الأوَّلِ. ثم يعيدَ الكرَّةَ في تخميسِ آخرَ إلى نهايةِ القصيدة. ويجبُ أن يكونَ الشطرُ الأول والشطرُ الأخيرُ (في البيت الأول) مصرَّعاً. والقافيةُ اللازمةُ في القصيدةِ التي تتكررُ في التسميط تُسمى عمودَ القصيدةِ. ويُقالُ للقصيدةِ من ذلك النوع مُسمَّطة وسِمطيَّة.

وهو نوعٌ محدثٌ لم يستخدمْهُ الأقدَمون[1]، ولكن أقبلَ عليه المتأخرون. من ذلك تخميسُ أبي بكر العمري (ت ١٠٤٨ هـ) لأبيات علي بن الجهم:

«لا تلحُ صبابةَ الهوى ولعا» ولو سَقاهُ من كاسِهِ جُرَعا
وإن صَغى للعذولِ أو سَمعا دعْه يداري فنعمَ ما صَنعا

«لو لم يكن عاشقاً لما خَضَعا»

---

(١) على أنهم يسوقون خبراً غير معزوّ، وغالباً ما يكون موضوعاً، مفاده أن امرأ القيس سمّط قصيدتين، ذكر الجوهري إحداها ولم يذكر الأخرى (انظر العمدة: ١/١١٨).

٢ ـ تخميس يكون فيه الشطر الرابع والخامس هو الأصل. ويمكن أن تكون الأشطر الثلاثة الأولى من قافية صدر الأصل المخمَّس كتخميس ابن الملّاح للاميةِ ابن الورديِ.

**التخيُّلُ**: هو قدرةُ الأديبِ على صياغةِ صورٍ ذهنيةٍ ذاتِ أطيافٍ واقعيّةٍ أو تخيلية. وهي تدلُّ على الأديبِ في زيادتِها أو نقصانِها على قدرِ الحاجة الفنية.

**التخيير**: انظر ذاتُ القوافي.

**التخيير الكلي**: هو أنْ يأتيَ الشاعرُ بقافيةٍ يجوزُ إبدالُها بجميعِ قوافي الهجاء، مع احتمالِها للمعاني جميعاً، شريطة أن تكون على وزنها. وهو فنٌّ من فنونِ التلاعبِ بالقوافي برعَ فيه الشعراءُ المتأخرون. فقد ذُكر عن نيقولا الصائغ أربعةُ أبياتٍ ليست من ديوانِه سارت على هذا النسق، مطلعها:

إمّا تـذكّـرت الجمـامَ وهَـوْلَـهُ عَجباً لقلبـك كيف لا (يَتَهيَّبا)؟

فيسوغ بدْلُ القافية بإحدى القوافي الآتية من سائر حروف المعجم: يتقلَّبُ. يتفتَّتُ. يتحدثُ. يتجرَّحُ. يتملَّخُ. يتمهَّدُ. يتفطَّرُ. يتميَّزُ. يتفرَّسُ. يتحرَّشُ. يتغصُ. يتروَّضُ. يتفرَّطُ. يتلفظ. يتقطَّعُ. يتفرَّغ. يتأسف. يتمزَّق. يتحرَّك. يتهوَّلُ. يتكلَّمُ. يتحنَّنُ. يتفوَّهُ. يَذَرُ الملا (مجلة المشرق، العدد ٣).

**التَّخييلُ**: انظر: التورية.

**التداخُلُ**: عبارةٌ عن دخولِ شيءٍ في شيءٍ آخرَ بلا زيادةِ حجمٍ. ويطرأُ على بعض النصوص تداخلٌ فيما بينَها، فيضطربُ النصُّ، وتختلُّ المعاني. لكنَّ التداخلَ قد ينفعُ أحياناً إذا قصدَ الأديبُ التثقيفَ أو التوضيحَ. فيصبحُ أشبهَ بالإطنابِ عندئذ.

**التدارُك**: في العروضِ هو الفصلُ بين ساكنَي القافيةِ بمتحرِّكين نحوَ قولِ المتنبي:

كـأن العِـدَى في أرضِهِمْ خُلفـاؤُهُ فإن شاءَ حازوها وإنْ شاءَ سَلَّموا

**تداعي الأفكار**: حالةٌ نفسيَّةٌ تطرأُ على المرءِ باللاشعورِ ومن غيرِ استعدادٍ، فتتواردُ على خاطرِه أفكارٌ تنساقُ إلى الذاكرةِ، وتسبَحُ في آفاقِهِ البعيدةِ مخيِّلاتٌ تدنو منه وتحوّمُ حولَ رأسِه. وكثيراً ما يحصلُ التداعي من وضعٍ نفساني معينٍ يحياهُ المرءُ، فيتأهَّلُ لهبوطِ الأفكارِ والخواطرِ عليه، ولكن من غيرِ أنْ يستدعيَها بنفسِهِ.

وإذا جرتْ عمليةُ التداعي تلقائيةً كانت أدعى لكشفِ مُخَبَّآتِ النفس، وتوضيحِ الصراعاتِ المعتَمِلَةِ في نفسِهِ. وقد يحصلُ التداعي بطرحِ فكرةٍ، فتنبثقُ عنها فكرةٌ أخرى. وهذا ما يدعو إليه أصحابُ المذهبِ السِّريالي في الإبداعِ الأدبي والفني؛ فهم يكتبون أو يرسمون ما تملي عليهم مخيلاتُهم بمعزِل عن التفكير المحدد. وقد لا يكونُ للمنطقِ أو التسلسلِ دورٌ في أدائِها. كما أنَّ التداعي مرتبطٌ بنظريةِ الجمال، حين يرى الشيءَ فيصوِّرُهُ بحسبِ ما يدعوه ذهنُه إليه.

ويرى النقادُ أنَّ أكثرَ التشابيهِ والاستعاراتِ إنْ هي إلا نوعٌ من تداعي الصورِ والمعاني. وعلى هذا النسقِ يسترسلُ كثيرٌ من كتَّابِ الرواياتِ والمسرحيات والشعراء في كتابةِ أعمالهم.

**التدبيجُ**: فنٌّ بديعيٌّ، يستخدمُ فيه الشاعرُ الألوانَ استعارةً أو توريةً أو كناية، ليدلَّ على المعنى المقصود. كقول الجِلِّي:

من أبيضٍ يَقَقٍ وأصفرَ فاقعٍ أو أزرقٍ صافٍ وأحمرَ قانِ

**التَّدليسُ**: هو التضليلُ بوسائلَ احتياليَّةٍ يوقِعُ فيها المرءُ الآخرَ في الغلطِ. وفي الحديث: هو نوعان: أحدُهما تدليسُ الإسنادِ: وهو أن يروي عمَّن لقيَهُ ولم يسمع الحديثَ منه، موهماً أنَّه سمعَهُ منه. أو عَمَّنْ عاصرَهُ ولم يَلْقَهُ، موهماً أنَّه لَقِيَهُ وسمعَهُ منه. والآخرُ تدليسُ الشيوخِ: وهو أن يرويَ عن شيخٍ حديثاً سمعَهُ منه، فيسميه أو يكنِّيه ويصفُه بما لم يُعرَفْ به كيلا يُعرفَ.

وقد دخلَ التدليسُ مجالَ البحوثِ الأدبيَّةِ، ويُطلَقُ على النقل من غيرِ عَزْوٍ، أو نقل من مرجعٍ حديثٍ وإحالةٍ على مصدرٍ قديم لم يَرَهُ ولم يَعْرِفْهُ. ويطلَقُ التدليسُ في البحوثِ العلمية أو رسائلِ الدكتوراه والماجستير على مَن ينقلون شواهدَهم من كتبٍ حديثة، ويدونون في حواشيهم حواشي تلكَ الكتبِ التي ذُكرتْ فيها مصادرُها الموثقة.

**التدهور الأدبي**: يُطْلَقُ الاصطلاحُ على المراحلِ التي طَرَأَتْ فيها موانعُ على الأدبِ حالتْ دونَ متابعةِ مسيرتِهِ أو التقدمِ فيه. وقد تكونُ أسبابُ التدهورِ حروباً قاسيةً كهجومِ المغول، أو اضطراباً سياسياً، أو جهلاً مطبقاً يعمُّ المجتمعَ كما جرى في العصر العثماني. وقد طرأ تدهورٌ كبيرٌ في الأدب الإغريقي واللاتيني قديماً، وطرأ تدهورٌ على أوروبّة بالجهل الذي عمَّها.

وقد يكون التدهورُ الأدبيُّ بسببِ طغيانِ ظاهرةٍ على أخرى، أو مدرسةٍ على غيرِها. كالمذهبِ الاتِّباعي الذي زالَ بظهورِ المذهب الإبداعي.

**التدويرُ**: في العروضِ، ما يطرأُ على البيتِ من انقطاعِ الكلمةِ في آخرِ الصدر وارتباطِها بوزنِ أوّلِ العُجزِ، بأنْ يكونَ بعضُها في شطرٍ وبعضُها في شطرٍ. واختلفَ الأدباءُ في تدوينِ الأبيات المدوَّرةِ، فمنهم من كتبَها في طرفٍ ووضعَ (م) في وسط الشطرين، ومنهم من قَسمَ الكلمةَ على الوزن. والتدويرُ كثيرٌ في شعر الأعْشى ومتميزٌ به، كقوله:

هوَ الواهبُ المئةَ المصطفا ةَ كالنخل طافَ بها المجتَرِمْ
الواهبُ المئةَ الصِّفا يا بينَ تاليةٍ وحائلْ

**التدوينُ**: رافقتِ الروايةُ التدوينَ منذُ نهايةِ القرنِ الثاني للهجرة. فقد أقبلَ الرواةُ على تدوينِ ما يجمعونه من أشعارٍ وأخبارٍ كأبي عبيدة (ت ٢١١ هـ) والأصمعي (ت ٢١٣ هـ) خوفَ ضياعِ ما يَسْتَرْوُونَه. والحقُّ أنَّ تدوينَ الحديثِ سبقَ سائرَ العلوم، وتَبِعَهُ ما دوّنه أبو الأسود من صحيفةِ النحو (ت ٦٩ هـ). ويُروى أنَّ معاويةَ أمرَ بأن تُروى أقوالُ عُبيدِ بنِ شَرْيَة النَّسّابَةِ. ثم أُلِّفتْ السِّيَرُ. ثم اتسعتْ آفاقُ التدوينِ. ولعلَّ كتابَ الجاحظِ «البيان والتبيين» من أوائلِ الكتبِ التي أُلِّفتْ ودُوِّنَتْ في الأدب.

وقد يكونُ التدوينُ نقلَ نصٍّ من كتابٍ إلى موضعٍ آخرَ بكتابتِهِ لغرضٍ أدبي أو فني.

**التذكرة**: مصطلحٌ أدبيٌّ للدّلالةِ على ما تتطلّبُه الحاجةُ، من الفعل ذَكَرَ. ويردُ في كثيرٍ من أسماءِ الكتبِ المعروفة، مثل كتابِ «التذكرة الناصرية» في علم الهيئة لنصير الدين الطوسي، و«تذكرةِ الأولياء» لفريد الدين العطار، و«تذكرةِ الشعراء» لتراجم المشهورين من الشعراء. ويكثُر هذا المصطلحُ في كتبِ الفرسِ المكتوبةِ بالعربية أو بالفارسية.

**التذنيبُ**: مصطلحٌ يُطلَقُ على المستدرَكِ الذي يُضافُ في آخرِ الكتاب. ولهُ أسماءٌ أخرى كالتذييلِ، والاستدراكِ، والملحقِ، والتعليق، والتكملة.

**التذهيبُ**: هو فنٌّ عرفَهُ المسلمون في عصورٍ متأخرةٍ، زيَّنوا به كتبَهم ومصاحِفَهم. وحينَ بدأ التدوينُ عند العرب لم تكن خطوطُهم جميلةً، بل لم تكن متناسِقةً.

ثم بدأ تحسينُ الكتابةِ بعد القرنِ الثاني للهجرة. ومع ازديادِ اكتشافِ الخطوط

وإبداعِها زادت العناية بالكتابةِ والتدوين، حتى بلغوا مرحلةً راقيةً، فكان الخطَّاطُ أو الناسخُ يدوِّنُ الكتابَ، ويأتي الرسامُ بتزيينِ أطرافِ الكتاب، ولا سيما الورقةُ الأولى برسومٍ ونقوشٍ مُذْهبَةٍ. وقليلٌ من الخطاطين من برعَ في الخطِّ والتذهيبِ معاً. ولم يبلغِ القرنُ الثامنُ أو التاسعُ الهجريان حتى كانَ فنُّ التذهيب راقياً جداً، ولا يكادُ يُستغنى عنه. والحقُّ أنَّ الفرسَ سبقوا العربَ في فن التذهيب لعنايتِهم بالنقشِ والرسم المنياتوري. وما زالتِ المتاحفُ تحتفظُ بنماذجَ من كتبِهم القديمةِ، وهي آيةٌ في التذهيبِ.

**التذوُّق الأدبي**: ذقتُ فلاناً وذقتُ ما عنده، إذا خَبرتَه. والذوقُ كذلك فيما يُكره ويُحمد. وتطورت الكلمة إلى تذوق الفنون، فقالوا: الذوقُ الأدبي، والذوق الفني، والذوق البلاغي. والتذوُّق الأدبي غيرُ النقد الأدبي، لأن النقد الأدبي تحليل النص، واستخراج عناصر الجمال فيه، في حين أن التذوقَ يدخل في النقد والأدب معاً.

وإذا كان التحليلُ الأدبي موضوعاً حديثاً، فإنَّ التذوقَ قديمٌ العهد، منذ العصر الجاهلي. وفي طبقاتِ الشعراء لابن سلاَّم أخبارٌ عديدةٌ حولَ التذوقِ الأدبي؛ فقد قال قائلٌ لخلفٍ الأحمرِ: إذا سمعتُ أنا الشعرَ استحسنتُه فما أبالي ما قلتَ فيه أنتَ وأصحابُك. فقال له: إذا أخذتَ أنتَ درهماً فاستحسنتَه، وقال لك الصرَّافُ إنه رديءٌ فهل ينفعُكَ استحسانُك إياه؟. وهذا دليلٌ على أنَّ التذوقَ إنما ينمو بالدراسة وقراءة الأدبِ.

وعرفَ القدماءُ التذوقَ المطبوعَ والتذوقَ المكتسب، ووضعوا في كتبِهم النقديةِ فصولاً في التذوُّق (دلائل الإعجاز للجرجاني، العمدة لابن رشيق)، وتحدثوا عن الخبرةِ الطويلةِ في مجالسةِ الدواوين.

ويرى أحمد أمين أنَّ الذوقَ مَلَكَةٌ مركَّبةٌ من أشياءَ متعددةٍ، يَرْجِع بعضُها إلى قوةِ العقل، وبعضُها إلى قوةِ الشعور. والذوقُ الأدبيُّ علمٌ ناشىء من ملكاتٍ خاصَّة تنمو بالتربيةِ والتدريبِ والتمرين. ويكمن التذوُّقُ في معرفةِ منزلةِ القطعة فنياً، ومواضعِ الحسن والقبحِ فيها، والدوافعِ التي جعلتها في هذا الجمال.

**التَّذييل**: ١ ـ في علم المعاني: هو تعقيبُ جملةٍ بجملةٍ مشتملة على معناها للتوكيد، نحو: ﴿ذلك جَزَيناهُم بما كَفَروا وهل نُجازي إلاّ الكَفورَ﴾. وهو نوعٌ من الإطناب.

٢ ـ في علمِ العروض: هو زيادةُ حرفٍ ساكنٍ على الوتد المجموع. وهو مختص

بـ «متفاعلن» فتُصبح «متفاعلاتْ»، وبـ «فاعلن» فتصبح «فاعلاتْ». (وانظر: العلة).

**التُّراث**: هو ما تخلّفه الأممُ عبرَ التاريخ، ويكون مرآةً لحضارتها في عاداتِها وتقاليدها، ومنتجاتها اليدوية، والفكرية، وفنونها، وخبراتها. وما يُورِّثُهُ السَّلَفُ للخَلَفِ، ويكون موضعَ اعتزاز له. فالفراعنةُ تركوا تراثاً ضخماً في أهراماتهم وما سجَّلوه على ورق البَرْديِّ، والهنودُ يفخرون بتراثٍ عريق يدلُّ على حضاراتٍ عريضةٍ كانت لهم سَواء في الفكر والفلسفة، والطب والأدوية، والعادات العريقة. وتراثُ العرب مفخرتُهم التي لا تنضب، وهي ما نعتزُّبه عَقَدياً، واجتماعياً، وفكرياً، وإنسانياً.

وتحفلُ المتاحفُ بأفانينِ تراث الأقدمين فنياً وعلمياً. وهو مرتبطٌ بالكلاسيكية، ومتعارضٌ مع الحداثة.

**تراجيديا**: هي المأساةُ، والكارثةُ، والحادثُ المفجع. وهو عملٌ درامي شعري أو نثري يتتبَّع مصيرَ شخص نبيل يندفع إلى خرق قانونٍ إلهي أو قاعدةٍ أخلاقية يسبِّبُهُ الكبرياءُ أو الغيرةُ أو الطموحُ المُفْرِطُ، ينتهي به إلى الدمارِ بحادثةٍ مفجعة، بل ينتهي أكثرُ أبطالِها إلى الموت. فهي أفجعُ من الحزن، ولا يعبِّرُ عنها البكاءُ، لأن المشاهد المرعبة، والأحداث الأليمة تُذهل المشاهد.

أولُ من عُني بالتراجيديا هم الإغريقُ، واقتسبوا أفكارَهم من الأساطير والتاريخ والنُّبلاء. ومنذ مطلع القرن الثامنَ عشرَ، وبعد إزالةِ طبقة النبلاء، بدأ الأدباء يكتبون تراجيدياتهم عن رجالِ الطبقة البورجوازية (الوسطى) ونسائها. ومنذ مطلع القرن العشرين غدت التراجيديا تعني تصويرَ آلام الطبقة الشعبية، ويستلهمون مواضيعهم من الشرور الاجتماعية بدلاً من الطِّباع النفسية عند النبلاء قديماً. كما تحوَّلت مسرحياتُ العصر الحاضر إلى مشاهدِ الرُّعْبِ والأحداثِ الأليمة.

ويعبِّر عن اللفظة اليوم عن كلِّ صراع نفسي عنيف، وعن كل ألمٍ دامٍ.

**التَّرادُف**: قد يُسمى الشيءُ الواحدُ بالأسماءِ المختلفة (المترادفة)، وهو ما يُدعى بتعدُّد الكلمات للمعنى الواحد، نحو: السيف، والمهنَّد، والحسام... وأُلفت كتبٌ في المترادف من الكلمات مثلُ كتابِ «الروض المسلوف فيما له اسمان إلى ألوف» للفيروز آبادي. كما أُلِّف بعضُهم فصولاً في المترادف في كتبهم كالسيوطي في المزهر.

على أن بعضَ الباحثين أنكروا مجيءَ الترادفِ في العربية، والتَمسوا فروقاً دقيقةً لهذه المترادفات. وجَعَلَ بعضُهم واحدةً منها أساساً والباقي صفاتٍ، وهذا رأيُ أبي

علي الفارسي وأضرابه. لكنَّ علماءَ اللغة المحدثين، الحريصين على إغناء العربية يوافقون على وجود الترادُفِ، ويَرون أنَّ من التعسُّفِ إنكارَ وجوده، وإلاَّ لم يبق من العربية إلا الجزءُ، لأن الترادُفَ غنى للغة.

ويرجع وجودُ الترادفِ إلى أسبابٍ عديدةٍ منها: كثرةُ اللهجات العربية، وتدوينُ كلِّ ما يُسمعُ حتى المهجور، وجمعُ المعاني الحقيقية إلى جانب المجاز على أنها مترادفاتٌ، وانتقالُ كثيرٍ من نعوتِ المسمَّيات من معنى النعت إلى معنى الاسم، وانتقالُ عددٍ من المفرداتِ الساميَّة إلى العربية، وتوليدُ عددٍ كبيرٍ من الألفاظ في عصر المولَّدين، وكثرةُ التَّصحيفِ قبلَ أن يكونَ الكلام معجماً ومشكولاً، فقرئت بعضُ الكلماتِ بأكثرَ من وَجْهٍ وسُجِّلَتْ للأمانة العلميَّة.

**التراسُل**: انظر: الترسُّل.

**التَّربيع**: نوعٌ من النظْم المصنوع مؤلَّفٌ من أربعةِ أبياتٍ، يُقرأ من اليمين إلى اليسار، ومن أعلى إلى أدنى. وفيما يلي بيتٌ واحد مثالاً:

كُرْسِي تفاءلتُ فيه لمَّا رأيتُ مقلوبَهُ يَسُرُّكْ

**التَّربيع والتَّدوير**: رسالةٌ ساخرة ألَّفها الجاحظُ، يردُّ فيها على أحمدَ بنِ عبد الوهَّاب، بأسلوب ذي طابع هجائي. وفنُّ الهجاء فن شعري لم يستخدمه في النثر أحدٌ قبلَ الجاحظ، ذلك أن في عصر الجاحظ معركةً في الأسبقية بين النثر والشعر. وهذه الرسالة أوَّل علامةٍ من علامات تحوُّل الشعر إلى النثر، وأساس من أسس فنِّ المقامات.

فقد تضايقَ الجاحظ من أحمدَ بنِ عبد الوهاب، فهجاه برسالةٍ أدبية كاريكاتورية، بأسلوبٍ في منتهى السخرية، فصوَّرَهُ مدوَّراً مربعاً، فلذلك كان عنوانُها مُبيِّناً لمضمونها. وقد اعتمدَ الجاحظ على القرآن الكريم، والأساطير، والخرافات. ودلت على ثقافةٍ من نوع خاص مما لم نجدْه في كتب أخرى. والذي ساعده على هذه السخرية معرفتُه بعلم الجدل؛ فهو يصفُه بالقصر، ويعالج قضيةَ القصر من وراء وصفِهِ، ثم ينتقلُ من السخرية إلى الإقناع. وهذه براعة نادرة.

**التَّرتيب**: لغةً: جعلُ كلِّ شيء في مرتبته. واصطلاحاً: جعلُ الأشياءِ الكثيرةِ بحيثُ يُطلق عليها اسم الواحد، ويكون لبعضِ أجزائه نسبةٌ إلى البعض بالتقدم والتأخر.

**التَّرتيل**: رعايةُ مخارجِ الحروف وحفظُ الوقوف. وقيلَ: هو خفضُ الصوت والتَّحزينُ بالقراءة.

**الترجمة**: مصطلَحٌ واسعُ المفهومِ والاستعمالِ في اللغة العربية، وفيما يلي أهمُّ استعمالاته:

١ ـ **الترجمةُ بمعنى النقل**: مصطلحٌ عربيٌّ قديمٌ عرفَهُ العربُ منذ القرنِ الأولِ، إذ إنهم نقلوا كثيراً من العلومِ الهنديةِ والفارسية والإغريقية والسريانية. وقد اشتهرت حركةُ الترجمة والنقل في عهد المنصور، وبلغت أوجَها في عهدَي الرشيدِ والمأمونِ في «دار الحكمة». واهتمَّ العلماءُ بنقلِ العلوم عدا الشعر، لأنهم أدركوا أن المسرحَ لا يهمُّهم. وما نقلوه من الإغريق كان كنزاً لهم حافظوا عليه، أفاد منه الإغريقُ أنفسُهم حين أضاعوا بعضَ هذا الكنز. وهم حاولوا ترجمةَ الشعر إلا أنهم أدركوا أنَّ الشعرَ إذا تُرجم خَبا بريقُه، ولذلك قال الجاحظ: «والشعر لا يُستطاع أن يُترجم، ولا يجوزُ عليه النقلُ». أما نقلُ النثر إلى نثرٍ فهو الممكن. ورباعياتُ الخيام المترجمةُ إلى الشعر أَنْقَصَتْ نصفَ معانيها ونصفَ بريقِها رغم براعةِ الشعراء المترجِمين. حتى الشعرُ الأجنبي الحديث حين يُترجم يخبو أُوارُهُ، ويغدو كلاماً مرصوفاً.

وأدركَ العربُ القدماءُ أنَّ المترجِمَ لا يجوز له أن ينقلَ كتاباً من لغةٍ إذا لم يكن متمكناً من اللغةِ الثانية تمكُّنَه من اللغة الأولى، حتى يستطيعَ أن يصبَّ الألفاظ على قدر المعاني. وهناك نوعان من الترجمة استخدمهما العربُ قديماً وما زالوا، هما:

أ ـ **الترجمةُ الحرفية**: وهو نقلُ نصٍّ من لغةٍ إلى لغة نقلاً حرفياً، بما في ذلك ترجمةُ المصطلحات. ولهذا كثرت التراكيبُ المولَّدةُ في العربية. ومع أنَّ الترجمةَ الحرفية تدلُّ على الأمانةِ العلمية إلا أنها تُبعد المعنى أحياناً.

ب ـ **الترجمةُ بتصرُّف**: أو ما يدعى بالترجمةِ الحرّة. وهي إدراكُ المعنى الأجنبي وصبُّه بقالبٍ آخَرَ مناسبٍ للعربية، كما فعلَ عددٌ من أدباءِ الخمسينيات الذين ترجموا من الأدب الفرنسي والأدب الروسي في سورية ومصر.

٢ ـ **الترجمةُ الذاتية**: هي التعريفُ بذاتيةِ المؤلف أو بشخصٍ آخر، وهي التي تُدعى بالأجنبي «بيوغرافية». وهي وصفٌ موجزٌ أو مستطيلٌ لسيرةِ الرجل[1]. وقد درج الأقدمون من الأدباءِ والمؤلِّفين على ترجمتِهم الذاتيةِ في جانب من كتبهم. وهي لونٌ أدبي يقبلُ عليه الناسُ لميلهم إلى معرفةِ حياة الآخرين ومن أهمها «الأيام» لطه حسين.

---

(١) انظر السيرة النبوية في (سيرة).

٣ ـ **الترجمةُ للأعلام**: عرفَ العربُ هذا النوعَ من الترجمةِ على أنَّهُ ذكرٌ لحياةِ الأدباء. واستطاعَ أوائلُ مؤرخي الأدبِ منذ القرنِ الرابعِ أن يتفوَّقوا بترجمةِ حياةِ الشعراء سواء مِنْ شعرهم الفخري والهجائي أو من أخبارِهم. واستمرَّ هذا النوعُ من التأليف على نشاطِه بسببِ غَيْرةِ المسلمين على معرفةِ رجال الحديث ونَقَلَتِهِ. وأبرزُ من عرَّف بالأعلامِ وترجمَ لهم أصحابُ طبقاتِ الصحابة كابنِ سعد، وابنِ عبد البَرِّ، وابنِ الأثير. ومؤلفو تراجمِ الأدب لا يمكن إحصاؤهم كالثعالبي، والباخرزي، والإصبهاني، وياقوت.

ثم اختلطت الأعلامُ فما عاد الاختصاصُ موجوداً. فغدونا نجد كتباً تضمُّ ترجمةً لأعلام الحديثِ والأدبِ والتاريخ والوزراء وغيرِهم. وأولُ من ترجم بشكلٍ عام هو النديم في «الفهرست»، وابنُ خَلِّكان في «وَفَيات الأعيان»، والذهبي في «سِيَرِ أعلام النبلاء»، وابن حَجَر في «الدُّرَرِ الكامنة»، وعشراتٌ غيرهم. ومع عُمومِيَّتِهم في الترجمة للأعلام والأعيان فإن الترجمةَ التخصصيةَ ما زالت مستمرةً، فنجد تراجم للأحنافِ، وتراجمَ للشافعية، والخلفاءِ، والفقهاءِ، والنحاةِ، والصوفيين، و. . .

**الترجمةُ السَّبْعينية**: هي الترجمةُ للتوراةِ التي جرت في الإسكندرية، ونهضَ لها أكثرُ من سبعين عالماً بأمرٍ من «بَطليموس فيلادلفوس» ملكِ مصر (٢٨٢ ـ ٢٤٦ ق. م)، فأتمّوها بسبعين يوماً. على أنَّ نسبةَ هذه الترجمة إلى فيلادلفوس مشكوكٌ بها، إلا أن الترجمة مُثبتة ومُوثَّقة.

**الترجمةُ المُوازية**: نوعٌ من الترجمةِ الحَرْفية إلى لغةٍ أو أكثر. فقد يعمدُ بعضُ المترجمين إلى ترجمةِ الكتاب صفحةً صفحةً، بحيثُ يضعُ صفحةَ الأصل وفي مقابلتِها الترجمةُ التي قامَ بها لإمكانيةِ المقارنة لمن شاء. وخيرُ مثال على ذلك ترجمةُ رباعيات الخيام التي ما زالت تُطبع بالفارسية، وفي مقابلِها ترجماتٌ بالعربيةِ والإنكليزية والألمانية. . . وقد تصلُ إلى خمسِ لغات.

**التَّرجيح**: هو تغليبُ أمرٍ على آخَرَ، ويكون ذلك في النحوِ، أو المناقشة، أو شتى الأمور. ويرجِّح الأمرُ على غيرِهِ بالتفصيل، أو بالأحقِّية، بالاحتمال. وفِعْلُه يترجَّح، وليسَ يتأرْجح. والأمرُ الموافَقُ عليه هو الراجحُ، وعكسُه المرجوحُ، وهو الأرجحُ أو المرجَّح.

**التَّرجيع**: في الشعر، هو تكرارُ البيتِ الأخير من الدور الأول في كلِّ نهايةِ دورٍ شعري. وتتألَّفُ الأدوارُ في الشعر الغرنسي من ثمانيةِ مقاطع، تتفقُ القافية في كل بيتين منها.

وهو يشبه الموشَّحَ والمسمَّطَ. ولعل الفرنسيين أفادوا من الأشكال الشعرية الأندلسية. (وانظر: تركيب بَنْد).

**تَرجيع بَنْد**: انظر: تركيب بند.

**التَّرديد**: هو أن يكرِّرَ الشاعرُ لفظةً واحدة مرتين في البيت، تؤدي كل واحدةٍ منهما معنى، وهو من فنون البديع. كقول أبي نُواس:

صفراءُ لا تنزِلُ الأحزانُ ساحتَها ... لو مَسَّها حَجَرٌ مسَّتْه سَرّاءُ

**الترسُّل**: ١ ـ من فروعِ علم الإنشاء وجزء منه، وهو المراسلةُ بين الناس، وكتابةُ الرسائل المعروفة. وغدا فناً قائماً بذاته يعتمد الأسلوبَ الرصين ولا سيما في ديوان الرسائل بين الأمراء. وأُلفَت في هذا الفن كتبٌ تُعنى بالكاتب والمكتوب والمكتوب إليه، وحدِّدت فيها المصطلحاتُ الخاصةُ الملائمةُ لكل مقام، ولا يجوز التغاضي عنها أو إهمالُها.

٢ ـ أما الرسائل الخاصةُ والإخوانية فهي التي تجري بين الأحبة، ولا تعتمد الرصانةَ الأسلوبية ولا الصنعةَ. بل تميل إلى الوضوحِ، والصراحةِ، والكلام العادي. وتكون موجزةً بشكل عام. حتى المراسلاتُ أُلفت لها كتبٌ حديثة لتعليم الناس فنَّ الترسل بين بعضهم بعضاً.

٣ ـ والترسل هو فنُّ النثرِ المرسَل الذي لا يعتني فيه كاتبُه بالصنعة، ويرسِلُه على سجيَّتِه، مع عنايةٍ خاصة بالرصانة وانتقاءِ المفرداتِ المناسبة.

**التَّرصيعُ**: هو السجعُ الذي يأتي في جملتين أو أكثرَ مثلَ ما يقابله من الأخرى في الوزن والتوافق بعدد الكلماتِ مع سجعها، نحو: هو يطبع الأسجاع بظواهِرِ لفظه، ويقرع الأسماعَ بزواجرِ وعظِه. ويكون التَّرصيع البديعيُّ في الشعر كما يكون في النثر، كقول أبي نواس:

وأفعالُنا للراغبينَ كرامة ... وأموالُنا للطَّالبينَ نِهابُ

وهو كثيرٌ في القرآن الكريم، كقوله تعالى: ﴿إنَّ إلينا إيابَهُم ثم إنَّ عَلينا حِسابَهُم﴾.

**التَّرفيل**: هو في العروض زيادةُ سببٍ خفيفٍ على ما آخرُه وتدٌ مجموع، وبه تُصبح «متفاعلن» «متفاعلاتُن»، و «فاعلن» «فاعلاتن». (وانظر: العلة)

**التَّرقيق**: هو عكسُ التفخيم، من مصطلحاتِ علمِ القراءات، ويكونُ بتليين نطق الحروف.

**التَّرقيم**: هو وضعُ النُّقَطِ والفواصِلِ في مواضعِها بينَ الجمل. (تفصيلها في: علامات الترقيم).

**التركيب**: جمعُ الحروف البسيطةِ ونظمُها لتكون كلمةً. وهو التأليفُ بين بعض العناصر المتفرقة. ومن الناحيةِ المنطقية هي طريقةٌ محددةٌ في التفكير، مبنيةٌ على الاستنتاج بعد البرهان على صحة قضيةٍ ما بالتوافق مع غيرِها. ويتمُّ ذلك عقلياً من القضايا البسيطة إلى القضايا العقليةِ المركبة. أو من الأجزاء إلى الشمول.

ومن الناحية الأدبية يُعتبر التركيب عمليةً ذهنيةً تتطلب جمعَ عناصرَ متفرقةٍ، ودمجَها فيما بينها عن طريقِ الإحساس بالتناسق، كالتركيب بين البُنْيَة والنسج في العمل الأدبي. ومَثَلها مثلُ أي نصٍّ شعري، أو نثري، أو لوحةٍ فنية، تبدأ بأجزاءَ متفرقةٍ، لتنتهيَ بانسجامٍ وتلاحم تركِّبُها وحدة منسجمة، ويدخل فيها المادي والمعنوي، والروحي والنفسي.

**تركيب بَنْد**: منظومةٌ فارسية غالباً، تتألفُ من أقسامٍ يتراوحُ عددُ أبياتِ كلٍّ قسم بين خمسةِ أبيات وأحدَ عشرَ بيتاً. ولكلِّ قسمٍ قافيةٌ، والقافية في المصراعين الأولين هي القافيةُ في المصراع الثاني من كل بيت، وقافيةُ كل قسمٍ غيرُها في الأقسام الأخرى، وإن كان الرويُّ واحداً في المنظومة كلِّها. وبعد كل قسم بيت يكرِّر رويَّه في الأقسام الأخرى وله قافيةٌ وحدَه، وهي عينُها في ضربيه. فإذا كُرِّرَ البيتُ بعينه عقبَ كلِّ قسم سُميت المنظومة «ترجيع بند». ويطلق العروضيون القدماء هذا الاسم «ترجيع بند» على المنظومات كلِّها التي من هذا النوع، سواء كررت فيها الوسائط ـ وهي الأبيات التي تربط الأقسام ـ أو لم تتكرر.

وبند: فارسية معناها الربط. (المعجم في معايير أشعار العجم)

**التركيبيَّة**: انظر: البُنْيوية.

**التَّركيز**: ١ ـ هو استجماعُ الفكر في قضية ما.

٢ ـ ضغطُ المفردات في النص بما هو أقوى من الإيجاز وبوضوحه. وهو طابعٌ مكثف في الشعر يبرع به كبار الشعراء. كقول حافظ إبراهيم في مدينة مَسِّينا التي أصابها الزلزال عام ١٩٠٨:

خُسِفَتْ ثم أُغرقَتْ ثم بادَتْ  قُضيَ الأمرُ كلُّه في ثَوانِ

**تِرَلِّي**: لقبٌ اشتُهر به أحمد شوقي لقوله:

صارَ شَوقي أبا عَلي في الزَّمانِ التِّرَلِّي

**التَّرنيمة**: أغنيةٌ مرحةٌ يشيعُ فيها الابتهاج، مثلُ الترنيمات الدينية التي تُنشَد في ليلةِ عيد ميلاد السيد المسيح. وقد تكون الترنيمةُ حزينةً، تُنشد حزناً على الميت. وغدت الآن بمعنى لحنٍ موسيقي خفيف.

وغالباً ما تكونُ الترنيمةُ في الأدب أغنيةَ مدح للتمجيد بشخصية رفيعةِ القدر، كترنيمة «بن جونسون» في «ديانا».

**التروبادور**: نَمَطٌ من الشعراء الغنائيِّينَ ظهروا في العصر الأوروبي الوسيط، كان الشعراء ينشدون أغاني الحبِّ في المراعي والحقول في جنوب فرانسة، وإيتالية، وإسبانية وكان أغلبهُم من النبلاء، ولذلك قَصَروا موضوعاتِ الحب على القصور، ويقومون بغنائها، يرافقهم عددٌ من الفلاحين. ويدخل في هذا المصطلحِ من ينظمون الشعر الرعوي، والمقطوعاتِ الغنائية، والأناشيدَ. وبلغ عددُهم بين القرن ١١ والقرن ١٣ م أكثر من أربعِ مئة شاعر.

حاول التروبادور أن يجدِّدوا في أوزانِهم الشعريةِ التي اقتبسوها من شعراء الموشحات الأندلسيين، كما يشير كثيرٌ من النقاد الألمان والإنكليز. (وانظر: التروفير).

**التَّروفير**: شعراءُ فرنسيون عُرفوا في العصر الوسيط. وشعرهم يشبهُ شعرَ التروبادور ومقتبسٌ منه. إلا أن التروبادور كانوا ينظمون شعرَهُم بلغة «الأوك»، وقصروا موضوعاتِهم على الحب البلاطي. بينما التروفير كانوا يعيشون في الشمال الفرنسي، فنظموا بلغةِ «أي»، وكانوا يتغنّون بالبطولةِ والمغامرات، وقصروا حبَّهم على الحب الفروسي.

**الترويحُ الفكاهيُّ**: عنصر مرحٍ يدخلُ في صلب المأساة، فيضفي على الحزن مسحةً من الانشراح، ويمسح دمعةً من الآلام التي بعثها التوتُّرُ الدرامي. وقَصْدُ الكاتب أنْ يُحْدِثَ التفاوُتَ بينَ الفَرَحِ والتَّرَحِ. وهو الذي يدعى «الدراما الضاحكة».

**تْريستْرام وإيزولده**: روايةٌ كُتبت في القرون الوسطى، أوَّلُ ما دونت في القرن ١٢ م. واستطاع الكاتب «توماس مالوري» أن يدمجَها في روايته المشهورة «موت آرثر» في

القرن ١٥ م. وهي قصة حب جارفٍ نشأ بين الفارس تريستِرام وبين إيزولده الإيرلنـدية التي أرسله الملك ليحضرها له. ونجمَ عن هذا الحب أن انتهى بهما الأمرُ إلى الموت. وأُلفت عليهما ملاحم وأناشيد.

**التسامُح**: هو استعمالُ اللفظِ في غير الحقيقة بلا قصدِ علاقةٍ معنوية ولا نصبِ قرينةٍ دالةٍ عليه اعتماداً على ظهور المعنى في المقام. فوجودُ العلاقة يمنعُ التسامحَ، أي يرى أن أحداً لم يقل إن قولك (رأيت أسداً يرمي في الحمام) تسامح. والتسامح هو أن لا يعلمَ الغرضُ من الكلام، ويَحتاج في فهمه إلى تقديرِ لفظ آخر.

**التساهل**: في العبارةِ: أداءُ اللفظ بحيثُ لا يدلُّ على المرادِ دلالةً صحيحة، ووقوعُ نقصٍ في الكلام دونَ اعتمادٍ على فهم القارىء.

**التَّسبيغ**: في العروض: زيادةُ حرفٍ ساكنٍ في سبب، مثل «فاعلاتن»، فزيدت في آخره نونٌ أخرى بعدما أُبدلت نونُه ألفاً فصارت «فاعلاتان»، وتنقل إلى «فاعليان». ويسمى البيت مسبَّغاً. ويكثر في الرمل، ويقل في الخفيف. (وانظر: العلة).

**التَّسرِّي**: إعدادُ الأمةِ لأن تكون موطوءةً بلا عَزْل.

**تْسْفايْج**: هو استيفان تسفايج (زفايج) عاش بين ١٨٨١ ـ ١٩٤٢ ، وهو روائي وشاعرٌ وكاتبٌ مسرحي ألماني. تأثَّر بالحربِ العالمية الأولى فعبَّر عن ألمه بمسرحيتِه الشعرية «أرميا»، وأظهـر فيها استنكـارَه لفكرة الحـرب، فأبعـده النازيُّـون. وقد اشتُهـر بكتابـة تراجمَ لمشهورين مثل «رومان رولان» و «ماري أنطوانيت». مات منتحراً مع زوجتِه الثانية في البرازيل. وهو من أصلٍ يهودي.

**التَّسَكُّعي**: مصطلَحٌ يُطلق على الرواياتِ التي تروي حياة المشرَّدين والمحتالين. وهي مشتقةٌ من كلمةٍ إسبانية معناها الوغد أو المحتـال. والشـريحةُ التي يكتبون عنهم هم طريدو المجتمع. وقد عُرِفَ هذا اللون في أوربة منذ القرن ١٥ م، من ذلك قصـةُ «ناش» وعنوانُها «المسافر السيء الحظ». ويختلط في هذا الفن الإحكام الروائي؛ فلا عقدة، ولا أزمةَ، ولا موقف أخلاقي. وقُصَاراها خروجُ البطل من مآزقه. وهي أشبه بقصص المقامات. وبني ساسان.

**التسليةُ**: هو التَّسْرِيَةُ عن النفسِ وهمومِها. ويُعتَبر الأدبُ من أنواع التسلية، كما أن التسليةَ تدخل في ميادين الأدب عن طريق الروايات والقصص إلى جانب كونها تثقيفية.

**التسميطُ**: هو أنْ يجعلَ الشاعر بيته على أربعة أقسام، ثلاثةٍ منها على سجع واحد أو اثنين، بخلاف قافية البيت، كقولِ جنوب الهُذَلية:

وحـرب وردتَ، وثـغـرٍ سـددتَ وعـلجٍ شـددْتَ، عليـه الـحبـالا
ومالٍ حويتَ، وخيلٍ حميتَ وضيفٍ قريتَ يخاف الوكالا

**تْشابْمان**: ١ ـ جورج تشابمان (١٥٥٩ ـ ١٦٣٤) شاعر وكاتب مسرحي إنكليزي. ترجمَ «الإلياذة» و«الأوذيسةَ»، فَعُدَّ من أوَّلِ من عرَّف بالأدب الإغريقي. له عددٌ من مسرحيات التراجيديا والملهاة.

٢ ـ جون جاي تشابمان: (١٨٦٢ ـ ١٩٣٢) شاعرٌ وكاتبٌ أمريكي. تَمَيَّزَ بأسلوبه الرصين وثقافتِه الواسعة، وملاحظتِه الدقيقة. من مؤلفاتِه «آفاق جديدة للحياة الأمريكية» و«أغان وقصائد».

**التشاؤم**: حالةٌ نفسية سوداويَّة تعتري الإنسانَ، يرى فيها كلَّ ما حوله غيرَ مجدٍ وغيرَ نافع. والمتشائم لا يعرفُ السعادةَ ولا الراحةَ، ويظن أنَّ حياته كناية عن عذاب مستمر. وقد قُدِّر عليه أن يشقى ويعاني، فإذا رأى كأساً مملوءةً ماءً إلى نصفها نظر إلى القسم الفارغ منها. وهو عكس المتفائل الذي يرى في الدنيا خيراً وبهجةً، ويرى في الكأس المذكورة النصفَ المملوء.

والتشاؤم نزعة فلسفية، يتخذها الإنسانُ انطلاقاً من اعتقادِهِ بأن كلَّ ما في الدنيا شرور. ولم تُعرَفْ هذه النزعة بمعناها الفلسفي إلا في القرن التاسع عشرَ، وزعيم هذه النزعة الفيلسوف المتشائم شوبنهور في مطلع القرن ١٩، حيث تبنى الردَّ على «ليبنتز» زعيم النظرية المتفائلة.

وقد يغلبُ التشاؤم على أحد الأدباء، فتراه يكتب بنظرة ضيِّقَة لا تعرفُ الانفراجَ النفسي. وبإمكان المطالِع أن يقرأ نصاً فيعرفُ أنَّ صاحبَهُ متشائمٌ من كثرةِ الحديثِ عن الشرور والشكوك وانعدام الخير. وأبو العلاء من أبرز المتشائمين العرب.

**تشابُهُ الأطراف**: هو من أنواع علم البديع. وهو نوعان: لفظي ومعنوي:

أ ـ فالمعنوي: هو أن يَختِمَ المتكلم كلامَهُ بما يناسب ابتداءه في المعنى، كقول الشاعر:

ألـذُّ من السحرِ الحـلالِ حـديثُـهُ وأعـذَبُ من مـاء الغمـامـةِ ريقُـهُ

ب ـ واللفظيُّ نوعان: الأولُ أن ينظر الناظم أو الناثر إلى لفظةٍ وقعت في آخر المصراع الأول أو الجملة، فيبدأ بها المصراع الثاني، أو الجملة التالية، كقوله تعالى: ﴿مثلُ نورِهِ كمشكاةٍ فيها مصباحٌ، المصباحُ في زجاجةٍ، الزجاجةُ كأنها كوكبٌ دريٌّ﴾.

الثاني: أن يعيدَ الناظم لفظةَ القافيةِ من كلِّ بيت في أول البيت الذي يليه كقول الشاعر:

رَمَتْني وسِتْرُ اللهِ بَيني وبينَها ... عشيَّةَ آرامِ الكِناسِ رَميمُ
رميمُ التي قالت لجيرانِ بَيتِها: ... ضَمِنتُ لكُم ألّا يزالَ يهيمُ

**التشبيب**: انظر: النسيب.

**التشبيه**: ١ ـ هو من أساليبِ البيان، لعَقْدِ مماثلةٍ بين أمرين أو أكثر قُصد اشتراكُهما في صفة أو أكثر، بأداة تشبيه، لغرضٍ يقصدُهُ المتكلم. وأركانُ التشبيه أربعةٌ:

١ ـ المشبَّهُ: وهو الأمرُ الذي يراد إلحاقُه بغيره.

٢ ـ المشبَّهُ به: وهو الأمر الذي يُلحقُ به المشبه.

ويسميان طرفي التشبيه.

٣ ـ وجهُ الشبه: هو الوصف المشترك بين الطرفين. ويكونُ في المشبَّه به أقوى منه في المشبه. وقد يُذكر وجهُ الشبه في الكلام وقد يحذف.

٤ ـ أداةُ التشبيه: هي اللفظ الذي يدل على التشبيه، ويربط المشبهَ بالمشبه به. وقد تُذكر الأداة وقد تحذف. والأداة هي الكاف أو نحوها، ملفوظةً أو ملحوظةً. قال الشاعر:

أنتِ كالوردة لمساً وشذًى ... جادها الغيثُ على غصنٍ نضِرْ

٢ ـ أنواعُ التشبيه: باعتبار وجه الشبه أو الأداة:

١ ـ تشبيه تمثيلٍ: وهو ما كان وجه الشبه فيه وصفاً منتزعاً من متعدِّدٍ. وهو أبلغ من غيره.

٢ ـ تشبيهٌ غيرُ تمثيل: وهو ما لم يكن وجهُ الشبه فيه صورةً منتزعة من متعدد.

٣ ـ تشبيه مفصل: وهو ما ذكر فيه وجه الشبه: أخي كالنسيم رقةً.

٤ ـ تشبيه مجمل: وهو ما لا يُذكر فيه وجه الشبه: النحو في الكلام كالملح في الطعام.

٥ ـ التشبيه المؤكد: ما حذفت منه أداة التشبيه: يسجع سجعَ القمري.
٦ ـ التشبيه المرسل: ما ذكرت فيه أداة التشبيه: يسجع كسجع القمري.
٧ ـ التشبيه البليغ: ما حذفت منه أداةُ التشبيه ووجهُ الشبه. وهو أبلغ أنواعه.

**٣ ـ فوائده:**

الغرضُ من التشبيه والفائدةُ منه هي الإيضاحُ والبيانُ للمشبه أو وجه الشبه، وتحسينُه أو تشويهُهُ.

وفيما يلي أنواعُ التشبيه بحسب تسلسلها الألف بائي:

**التشبيه البعيد الغريب**: هو الذي يُنْتَقَلُ فيه المشبَّهُ إلى المشبه به بعد تفكيرٍ طويل ودقَّةِ نظر، كقول الشاعر يشبه الزهرةَ اللازورديةَ البنفسجية بالنار في أطراف الكبريت:

ولازَورديَّـةٍ تَـزهـو بـزُرقـتِـهـا ... بينَ الـريـاضِ على خُمر اليواقيتِ
كـأنّهـا فـوق قـامـاتٍ ضعفن بها ... أوائـلُ النـار في أطـرافِ كبـريتِ

**التشبيه البليغ**: هو ما بلغَ درجةَ القبول لِحُسْنِهِ. وكلّما كان وجهُ الشبه يَحتاجُ في إدراكِه إلى إعمال الفكر كان ذلك أفعلَ في النفس ـ وهو ما حذفت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه، نحو قول الشاعر:

فـاقْضُوا مـآربَكم عجـالاً، إنمـا ... أعـمـارُكم سَـفَـرٌ مـنَ الأسـفـارِ

**تشبيه التَّسْوية**: هو أن يتعدَّدَ المشبه دون المشبه به، كقوله:

صـدغُ الـحـبـيـب وحـالـي ... كـلاهـمـا كـالـلـيـالـي
وثـغـره فـي صـفـاءٍ ... وأدمـعـي كـالـلآلـي

وسمي بذلك للتسوية فيه بين المشبهات.

**تشبيه التَّمثيل**: وهو تشبيهُ منتزَعٌ من أمور متعددة حسية أو غيرِ حسية. كقول الشاعر:

ولاحت الشمسُ تحكي عند مطلعها ... مـرآةَ تِبْـر بَـدَتْ في كَفِّ مُرْتَعِشِ

فَمَثَّلَ الشمسَ حين تَطْلُعُ حمراءَ لامعةً مضطربة بمرآة من ذهب تضطرب في كفِّ مرتعش.

**تشبيه الجمع**: هو أن يتعدَّدَ المشبَّهُ به دون المشبه. ففي قول الشاعر ثلاثُ مشبهاتٍ:

كـأنـمـا يـبـسـم عـن لـؤلـؤ ... مُـنـضَّـد أو بَـرد أو أقـاح

**التشبيه الحسي**: هو الذي يدرك المشبهَ والمشبه به بإحدى الحواس الخمس الظاهرة. نحو: أنتَ كالشمس في الضياء. وخدُّه كالورد.

**التشبيه الضمني**: هو تشبيهٌ لا يُوضَعُ فيه المشبه والمشبه به في صورةٍ من صور التشبيه السابقةِ المعروفة، بل يُلمح المشبه والمشبه به، ويُفهمان من المعنى، ويكون المشبه به دائماً بُرهاناً على إمكان ما أُسند إلى المشبه، كقول المتنبي:

من يهن يسهُلِ الهوان عليهِ ما لجُرحٍ بميِّتٍ إيلامُ

**التشبيه العقلي**: هو الذي يُدرَك فيه المشبه والمشبه به بالعقل لا بالحواس، نحو: العلم كالحياة.

**التشبيه القريب المبتذل**: هو ما كانَ ظاهرَ الوَجْهِ ينتقلُ فيه الذهن من المشبه إلى المشبه به من غيرِ احتياجٍ إلى شِدَّةِ نظر وتأمُّل، لظهور وجهه بادئ الرأي. لكون وجهه لا تفصيل فيه كتشبيه الخد بالورد في الحمرة، أو لكون وجهه قليلَ التفصيل كتشبيه الوجه بالبدر في الإشراق أو الاستدارة.

**التشبيه المجمل**: وهو ما لا يُذكر فيه وجهُ الشبه، ولا ما يستلزمه، نحو: النحو في الكلام كالملح في الطعام.

**التشبيه المركب**: وهو ما كانَ فيه كلٌّ من المشبه والمشبه به مركباً، كقول الشاعر:

كأن سُهيلاً والنجومُ وراءَه صفوفُ صلاة قام فيها إمامُها

**التشبيه المشروط**: هو التشبيه القريبُ الذي يُنقل فيه من المشبه إلى المشبه بهِ من غير دقةٍ وتفكيرٍ، مع ذكر ما يجمِّلُه ويجعله مستساغاً. كقول المتنبي:

لم تَلْقَ هذا الوجهَ شمسُ نهارنا إلا بوجهٍ ليسَ فيه حياءُ

**التشبيهُ المفرد**: هو الذي يكونُ فيه كلٌّ من المشبه والمشبه به مفرداً، كتشبيه الوجه بالقمر.

**التشبيه المفروق**: هو جمع كلِّ مُشَبَّهٍ مع ما شُبِّه به، كقوله:

النشرُ مسكٌ، والوجوهُ دنا نيرٌ وأطرافُ الأكُفِّ عَنَم

**التشبيه المفصَّل**: هو ما ذكر فيه وجهُ الشبه، أو ملزومُه. كقولِ ابن الرومي:

شبيهُ البدرِ حسناً وضياءً ومنالا  وشبيهُ الغصنِ ليناً وقواماً واعتدالا

**التشبيه المقلوب**: قد يُعكس التشبيه فيُجعل المشبَّهُ مشبهاً به وبالعكس. ولهذا يدعونه بالتشبيه المنعكس. وهو ما رَجَعَ فيه وَجْهُ الشَّبَهِ إلى المُشبَّهِ به، وذلك حين يُراد تشبيهُ الزائِد بالناقص، ويُلحق الأصل بالفرع للمبالغة. كقول البحتري:

في طلعة البدرِ شيءٌ من محاسِنِها  وللقضيب نصيبٌ من تَثَنِّيها

**التشبيه المقيَّد**: هو الذي يكونُ فيه كل من المشبه والمشبه به مصحوباً بقيدٍ كتشبيه من لا يَحْصَلُ من سَعْيِهِ على طائل بالرَّاقم على الماء. فإن المشبه وهو الساعي مقيدٌ بالفشل والمشبه به وهو الراقم مقيد بأن رقمه على الماء.

**التشبيه الملحمي**: هو تشبيه مطوَّل، قد يبلغُ فقرةً كاملة. وقد يطمسُ طولُ هذا التشبيه من معالم القصة. وقد يُسمى التشبيه الهوميري، لأنَّ بعضَ أصحاب الملاحم يستخدمون هذا النوعَ من التشبيه، على غرار تشابيه هوميروس والنابغة الذبياني في وصف الفرات.

**التشبيه الملفوف**: هو جمعُ كلِّ طرفٍ من طرفي التشبيه مع مثله، كجمع المشبه مع المشبه، والمشبه به مع المشبه به، بحيثُ يُؤْتَى بالمشبهات معاً على طريق العطف أو غيرِه، ثم يؤتى بالمشبهات بها. كقول الشاعر:

ليلٌ وبدْرٌ وغصنٌ شعرٌ ووجهٌ وقَدُّ
خمرٌ ودُرٌّ ووَردٌ ريقٌ وثغرٌ وخدُّ

**تشبيهاتُ ابن المعتز**: يُضرب بها المثل في الحسن والجودةِ. ويُقال: إذا رأيتَ كافَ التشبيه في شعر ابن المعتز فقد جاءك الحسنُ والإحسانُ. ولما كان غذيُّ النعمة وربيبَ الخلافة ومنقطعَ القرين في البراعة تهيَّأ له من حسن التشبيه ما لم يتهيأ لغيرِهِ ممّن لم يَرَوْا ما رآهُ ولم يستخدموا ما استخدمه من نفائسِ الأشياءِ وطرائفِ الآلات. وبهذا المعنى اعتذرَ ابنُ الرومي في قصورِه عن شأوِ ابن المعتز في الأوصاف والتشبيهات. فمن أنموذجِ تشبيهاتِهِ الملوكية قوله في وصفِ الهلال:

وانظرْ إليه كزورقٍ من فضةٍ  قد أثقلتْهُ حُمُولةٌ من عنبرِ

(ثمار القلوب)

**التشجير**: هو تفريعُ كلمةٍ من معنى كلمةٍ أخرى في استطراد وتسلسل. وغدا نوعاً من

المحسِّنات البديعية يُعرفُ كذلك بالتسهيم والتوشيح. وهو شكلٌ من أشكال النظم. بأن ينظمَ بيتٌ يكونُ جذعَ القصيدة ثم تفرَّعُ من كلِّ كلمةٍ منه تتمةٌ له من وزنِه وقافيته من الطرفين اليمين واليسار حتى تنتهي القصيدة كالشجرة (وانظر الشعر المشجّر)

**التشخيص**: ١ ـ تعبيرٌ بلاغي حيثُ تُسبغُ الحياةُ الإنسانية على الأشياء، ولا سيما الطبيعةُ، ومنحَها الحياةَ والنطقَ والمشاركة الوجدانية. وهو شائعٌ جداً في الشعر ولا سيما عند الرومانسيين، إذ يُبرزون الانفعالاتِ الإنسانيةَ على الجمادات. ويصورون الجامد كائناً حياً يخاطِبونه، وما هوَ إلا من وحي خيالِهم لبثِّ فكرةٍ أو موضوع. كمخاطبةِ إيليا أبي ماضي للبحر في قصيدته «لستُ أدري». ويبرز ذلك جلياً في قوله تعالى: ﴿**إِنَّا عَرَضْنا الأمانةَ على السماوات والأرض والجبال فأَبَيْنَ أنْ يَحْمِلْنَها**﴾.

وقد يخاطبونَ الحيوان أو الجمادَ ويُنطقونه، كما في ضربِ الأمثال، ومخاطبة طَرَفَةَ للقُبَّرة، ووصفِ الذئب للبحتري، ومخاطبة ابن خفاجة للجبل. ويسمى التشخيص تجسيداً أيضاً.

٢ ـ تصويرُ الطباع لشخوصِ الرواية والمسرحية، وتصويرُ خصائصِ كلِّ واحد منهم. والأديبُ البارع هو الذي يشخِّص أبطالَه بصفاتٍ واقعية تُقنعُ قراءَه ومشاهديه. وتشخيصُ البطل يجعل القارئ متأثراً به، متفاعلاً معه.

**التشدُّق**: عيبٌ من العيوبِ في الخطيب، وهو أن يستغلَّ تحرُّك فكيه وشفتيه ولسانِه بأقصى ما يمكنه لإخراج الكلمات. وهو بهذه الحركات يُنسي المستمعينَ المعانيَ التي يبسطُها ليتابعوا حركاتِه ضاحكين. ويزيد الأمر سوءاً إذا كان سطحي الأفكار، أو كثيرَ اللحن، أو في نطقه لبعض الحروف عيبٌ.

**التشذيبُ**: لغةً: قطعُ الشجر وتقشيرُه، وتشذيبُ الأغصان: قطعُ الناتىء عليها لتبدو. ومجازاً: تهذيبُ الموضوعِ وتقويمُه من أخطائه واعوجاجه. أو ترتيبُه بحيثُ يصبح بحثاً كاملاً علمياً. وقد يُستخدمُ في الأدب بمعنى الاختصار أو التخفيف من حدَّة الجمل الطويلة.

**التشريع**: هو أن يبني الشاعرُ بيتاً على وزنين وقافيتين، فإذا أُسقطَ بعضُ البيت بقيَ منه بيتٌ أصغر ولكن بوزن وقافية مخالفين. كقول الحريري من قطعة:

يـا خـاطبَ الـدنيـا الـدنيَّـةِ إنهـا شَـرَكُ الـرَّدَى، وقـرارةُ الأكـدارِ

فإذا أسقطنا آخر العجز، صار:

يـا خـاطـبَ الـدنيـا الـدنيّـ ـيـةِ إنـهـا شَـرَكُ الـردى

(وانظر: ذوات القوافي).

**التشطير**: عرفَ القدماء التشطيرَ بأنه تصريعٌ يقوم به الشاعر، بحيث إنه يقفي كل شطرٍ من بيته. واستشهدوا ببيت أبي تمام:

تـدبـيـرُ معـتصـم بـالله مـنـتـقـمٍ لله مُـبـرتـغـبٍ فـي الله مُـرتـقـبِ

وفي العصورِ المتأخرة جعلوه نوعاً بديعياً، بأن يؤلف الشاعرُ شطراً ويلحقَه بشطر لشاعر آخرَ. وهم إنما يشطرون القصائد المشهورة كالبردة والهمزية. بشرط ألا يبدو على عمله كُلْفَةٌ أو صنعةٌ، وكأن الشطرين من الشاعر. كقول أحدهم:

«نـظرة فـابـتـسـامـة فـسـلام» كـلُّ هـذا تـبـذُّلٌ وخَـنـاءُ

**التشعيث**: في العروض: حذفُ حرفٍ متحركٍ من وَتَدِ «فاعلاتن»، ووتده «علا». أما اللام، كما هو مذهب الخليل فيبقى «فاعاتن»، فينقل إلى «فعولن»، أو العين كما هو مذهب الأخفش فيبقى «فالاتن»، فينقل إلى «مفعولن». ويسمى مشعثاً (وانظر: العلة).

**التَّشكُّك**: ١ ـ وهو من مُلَح الشعر وطُرَفِ الكلام، وله في النفس حلاوةٌ وحسنُ موقعٍ بخلاف ما للغلوِّ والإغراق. وفائدتُه الدلالةُ على قرب الشبهين حتى لا يفرق بينهما، ولا يميزَ أحدُهما من الآخر. نحو قول زهير:

ومـا أدري وسـوف إخـالُ أدري أقـومٌ آلُ حـصـنٍ أم نـسـاءُ؟

(العمدة)

٢ ـ حالةٌ من عدمِ الاطمئنان أو الوثوق، ذلك أن العقل البشري لا يستطيع أن يقرر دوماً قراراتٍ حاسمةً. ودخلت فكرةُ التشكك ميادينَ الأدب والفلسفة، وعاش بعضُهم حالةً من التَّشَكُّكِ فَبَدتْ على أعمالهم. وكان «فولتير» يعيش حالةً من التشكك الديني وقريبٌ منه عند العرب أبو العلاء المعري الذي عاشَ طول حياته حالةً من القلق والشكِّ في معتقده.

**التَّشْكيلي**: هو القدرةُ على التشكُّل بأشكالٍ متعددة. ومن معناها هذا ظهرَ الفنُّ التشكيلي في الرسم والنحت والهندسة المعمارية لقدرةِ المواد التي يستخدمونها على التشكل المرغوب.

وقد دخلت فضاءَ الآداب على قلةٍ، بصورةٍ تخيُّرٍ حرٍّ للكلماتِ والصورِ والعبارات، ولا سيما في فرانسة. ولم تبدُ في الأدب العربي بوضوح.

**التشويق**: عاملٌ يثيرُ الأديبَ لمعرفة وقعِ ترقُّبِ النظارة أو القراء لما ستؤول إليه النهايةُ في المسرحية أو الرواية، أو ما تسفرُ عنه الأحداثُ المتواليةُ. وهو مما يثيرُ النفوسَ، ويزيدُ التوتر، مما يدلُّ على مدى نجاحِ العملِ الأدبي. ويبرز مثلُ هذا التشويق في مسرحياتِ المأساة القديمة. أما في الأدبِ الحديث، فإنَّ الروايات البوليسيةَ تعتمدُ مثلَ هذا النوعِ من التشويق. والتشويقُ يحسُن في عنصر المفاجأة، فلا بد للمشاهدِ مِنْ متابعة أحداث المسرحية بتشوُّقٍ لمعرفة سرّ القصة، أو كيفية حلِّها. وغالباً ما يَعْرِف المشاهدون النهاية، ويكون عنصر التشويق هنا في معرفةِ طريقِ كشف العقدة. فالمتفرجون على مسرحية «أوديب ملكاً» يدركون تماماً أن أوديب سيفهم في النهاية أنه قتل أباه، ولكنهم يشاطرونه شكوكَه وعدمَ تأكُّدِهِ إلى نهاية المسرحية. وهذه براعةٌ من مؤلفها «سوفوكليس».

**تشيخوف**: هو أنطون بافلوفيتش تشيخوف (١٨٦٠ ـ ١٩٤٠). كاتبٌ روسي ومسرحيٌّ وقصّاص. اشتُهر بإنتاجِه الإبداعي في نقدِ الحياةِ التافهة في قصورِ أشرافِ الرُّوس الريفيين مثل «جُنَيْنَة الكرز» و«الخال فانيا». ويتّصفُ أسلوبُه بالبساطةِ والوضوح، ويَعمدُ إلى وصفِ أبطاله بالواقعية. وفي عام ١٨٨٧ أُلِّف «إيفانوف» للمسرح، ثم «الطائر البحري»... وقد تُرجمت أكثرُ أعماله إلى اللغات الأخرى، وعُدَّ من كبار الكتاب العالميين.

**تصالُب الكلام**: من أنواعِ البديع في اللفظِ والمعنى، وهو نوعان:

١ ـ أن تأتي بجملتين تحتوي الثانية منهما على مفرداتِ الأولى ولكن بترتيب آخرَ كقولِهِ تعالى: ﴿يُخرجُ الحيَّ من الميِّت ويخرجُ الميِّتَ من الحي﴾.

٢ ـ أن تعكس المعنى بين قضيتين بأن تقدِّمَ جزءاً من الكلام، ثم تؤخره مقدِّماً ما أخّرت، نحو قولِ سعد الدين التفتازاني:

طويت بإحرازِ الفنون ونَيلِها ... رداءَ شبابٍ والجنونُ فنونُ
فحين تعاطيتُ الفنونَ وحظُّها ... تبيَّنَ لي أنَّ الفنونَ جنونُ

**التصحيف**: هو كلُّ تحريفٍ ينشأ من تشابهِ صُوَرِ الخط. قال المعري: التصحيفُ أن يأخذَ الرَّجُلُ اللفظَ من قراءته في صحيفةٍ، ولم يكنْ سمعَهُ من الرجال، فيغيرَه عن الصواب.

وقد وقعَ في التصحيف جماعةٌ من خيرةِ العلماء كصاحبِ الجمهرة، وصاحبِ الصحاح، وصاحب العين، وثعلب، والمفضل، والأعمش. وفي اللسانِ: «المصحِّفُ والصُّحُفِيُّ: الذي يروي الخطأ عن قراءةِ الصحف بأشباهِ الحروف. والتصحيفُ: الخطأ في الصحيفة».

ومن تصحيف الخليلِ: يومُ بغاث، بالغين المعجمة، وإنما هي بالعين المهملة. ومن تصحيف شُعبة قال: «كنت في مجلس شعبة، فروى الحديث فقال: تسمعون جرش طير الجنة؟ قال الأصمعي: جرس (بالسين)».

فالتصحيفُ هو تغييرُ نُقَطِ حرفٍ أو أكثر، أي بالإعجامِ والإهمالِ. وقد ألَّفَ بعض العلماء كتباً في هذا الموضوع، منها: «التنبيهُ على حدوثِ التصحيف» لحمزةَ الإصفهاني (ت ٣٦٠ هـ)، «شرحُ ما يقع فيه التصحيف والتحريف» للعسكري (ت ٣٨٢ هـ)، «الاستدراكُ» لابن نقطة (ت ٦٢٩ هـ).

**سديد**: ١ ـ بدايةُ كلِّ شيء. وهي في الأدبِ مطلعُ المقال أو الخطبة. والكلمةُ الأولى التي يقدم بها المؤلِّفُ كتابه، ولا تزيدُ على بضعِ صفحاتٍ عادةً، يُبَيِّنُ للقُرَّاء فيها دوافِعَه إلى تأليف الكتاب، والعوائِقَ التي اعترضته وذلَّلَها، والأشخاصَ أو المؤسساتِ الذين أسهموا في مساعدته، إلى غير ذلك من الملاحظات التي يحرِص فيها المؤلِّفُ على بَسْطها بين يدي القارىء تضعه ضمن إطارٍ ذهني وإدراكٍ للخطوة الأولى التي يخطوها في قراءة الكتاب. وهي ترادفُ كلمةَ «مقدمةٍ» أو فاتحةِ القول، أو التمهيد.

وفي حال أعيد طبع الكتاب، يبقى التصديرُ الأول مطبوعاً، ثم يَتْبَعُهُ تصديرٌ آخر يتضمن ملاحظاتٍ طارئةً نَجَمَتْ عن نفادِ الطبعة الأولى.

٢ ـ في علم البديع يُعتبرُ التصديرُ ردَّ العجز على الصدر (انظره)

**سديق**: ١ ـ التسليمُ بما يقدمُه الأدبُ بوصفِه حقيقياً، أو هوَ وضعُ الثِّقَةِ في شخصٍ أو فكرةٍ أو شيء. وكُلَّما بدا الأدبُ واقعياً حقيقياً كانَ أقربَ إلى التصديق.

٢ ـ في علم المعاني: إدراكُ وقوعِ نسبةٍ تامةٍ بين المسند والمسند إليه، أو عدمِ وقوعِها، بحيثُ يكونُ المتكلمُ خاليَ الذهن مما استُفهم عنه في جملتِه مصدَّقاً للجواب، إثباتاً بنعم، أو نفياً بلا. وهمزةُ الاستفهامِ تدلُّ على التصديق إذا أُريدَ بها النسبة. ويكثُر التصديقُ في الجُمَلِ الفعلية كقولك: أَحَضَر المعلِّمُ؟ بحيث تستفهمُ عن ثبوتِ النسبة ونفيها. وفي هذه الحالة يجاب بلفظة نعم أو لا.

**التصرُّف**: إعادةُ الأديبِ النظرَ في عملِه الأدبي، فقد يبدِّله كاملاً أو يبدلُ جانباً منه. وقد يكونُ التصرفُ من قبلِ شخص آخر، يتطوع أو يؤمر في تغيير النص أو تحويره.

**التصريع**: هو في علمِ العروض أن تكونَ قافيةُ الشطر الثاني وروِيُّه على قافيةِ الشطر الأول وروِيه، ويكثرُ في البيتِ الأول من كل قصيدة. وربما وقعَ في بيتٍ آخرَ من القصيدة. كقول الطُّغرائي:

أصالةُ الرَّأي صانَتْني عنِ الخَطَلِ وجليةُ الفضلِ زانَتْني لَدى العَطَلِ

**التصريفُ**: هو شقُّ الكلامِ بعضَه من بعض، وعلمٌ بأصولٍ يُعرفُ بها أحوالُ أبنيةِ الكلمة، مما هو ليس بإعراب.

**التصغير**: تغييرُ صيغةِ الاسم لأجل تغيير المعنى تحقيراً، أو تقليلاً، أو تقريباً، أو تكريماً، أو تلطيفاً. كرُجيل، ودُريهمات، وقُبيل، وفُويق، وأُخيَّ. ويبنى عليه ما في قوله ﷺ في حق عائشة: «خُذوا نصفَ دينكم عن هذه الحُميراء»، وجاء التصغير هنا تحبيباً وتكريماً.

**التصغير البلاغي**: ١ ـ هو استخدامُ النَّغْمة المنخفضةِ، ويُستعملُ ليعطيَ فكرة أنَّ شيئاً ما أقلُّ في الأهمية أو الحجمِ عما هو في الواقع. وتستعملُ هذه الوسيلةُ البلاغية عادةً لإحداث تأثيرٍ مَرِحٍ أو سُخرية.

٢ ـ شكلٌ من أشكال التهكُّم أو الفُكاهة يُعمدُ إلى تمثيل الأشياء بأقلَّ من قوتها وتأثيرِها الواقعيَّين. والتعبيرُ مناقض في المعنى للمبالغة والغلو (معجم فتحي).

**التصنُّعُ**: التكلُّفُ. وهو عيبٌ في الأدب، إذ لا يسمحُ الأديبُ لِقَلَمِهِ أنْ يسير على سجيَّتِه وطبيعته، باستخدام المحسِّنات اللَّفظيَّة، والتكلُّف بإيرادها. وقد يكون التصنُّع في المشاعر أيضاً. وقد اشْتُهر عصرُ المماليك والعثمانيين بالتحذْلُقِ والتصنُّع واستخدام المحسِّنات.

**التصنيف**: عملٌ أدبي أو علمي، يقومُ المؤلف بجمع النصوص، والآراء، والبراهين، والحقائق ليؤلِّف بينها ويعدَّها كتاباً. وهي تعادلُ كلمة تأليف.

**تصنيفُ المعاجم**: عمليةُ تصنيفِ المعاجم شاقَّةٌ تحتاجُ إلى براعةٍ في إعداد قوائم الكلمات، وترتيبها بعد وضع المناهج والقواعد في كيفية رصف الكلمات. ويجب أن تكونَ المفرداتُ أصليَّةً، مجرَّدة، مفردة، مبوَّبةً بحسب تسلسل الحروف الهجائية

الثلاثة الأولى على الأقل. ثم تردفُ كل مادة لغوية بمعانيها الحقيقية والشواهد عليها، ثم بمعانيها المجازية والمتطورة والشواهد عليها أيضاً. وتُضْبَطُ الكلماتُ ولا سيَّما عينُها، ويُحدَّد نُطقُها. أما المعاجم العلمية والمعرَّبة فتصنف بحسب ورود اللفظة من غيرِ تجريد.

**التصوُّر**: ١ ـ حصولُ صورةِ الشيء في العقل، وإدراكُ الماهية من غير أن يُحْكَمَ عليها بنفيٍ أو إثباتٍ، كتصوُّرنا للشَّجَرة. وهو خلافُ التصديق الذي يأتي بعدَ التصوُّر.

٢ ـ استحضارٌ ذهني أو خيالي ناتج عن انفعالٍ حسي خارجي أو داخلي. ويختلفُ التصور من شخصٍ إلى آخر، ومن موضوعٍ إلى آخر بحسب رهافةِ الحِسِّ، وعُمقِ الثقافة، وجِدَّةِ الخيال. ومن هنا نَجَمَ اختلافُ مظاهر الصُّور من شاعر إلى شاعر، ومن كاتب إلى كاتب.

**التصوُّف**: أ ـ يقالُ له علم الحقيقة. وهو علمٌ يُعرف به كيفيةُ ترقِّي أهل الكمال من النوع الإنساني في مدارجِ سعاداتهم والأمورِ العارضة لهم في درجاتِهم بقدرِ الطاقة البشرية. وقالوا فيه:

علمُ التصـوّفِ علمٌ لـيسَ يعـرِفُـهُ ... إلا أخـو فِـطنـةٍ بـالحقِّ معـروفُ
ولـيسَ يعـرِفُـهُ مـن ليسَ يَـشهـدُهُ ... وكيفَ يشهدُ ضوءَ الشمس مكفوفُ؟

وهو علمُ طريقةِ تزكيةِ النفسِ عن الأخلاقِ الرديَّة وتصفيةِ القلبِ عن الأغراضِ الدنيَّة. وقالوا إنَّ لهذا العلمِ ثمرةً تدعى علومَ المكاشفة لا تكشِفُ عنها العبارةُ بل الإشارةُ. وأوَّل من سُمِّي بالصوفي أبو هاشم الصوفي (ت ١٥٠ هـ). والإشراقيُّون من الحكماء الإلهيين كالصوفيين في المشرب والاصطلاح خصوصاً المتأخرين منهم إلا من يخالف مذهبُهم مذهب أهل الإسلام.

ب ـ في أصله تعبير عن الرغبة في إيجاد الصلةِ بين الخالِق والمخلوق بواسطة التَّقْوى والتقشُّفِ. وأسباب تسميتِهم اختُلف فيها كثيراً، بعضُها مادي وبعضُها معنوي. أهمُّها:

١ ـ من كلمة «صوف»، لأنَّ المتعبِّدَ يلبَسُ الصوفَ كيلا يغرقَ في نومه. أو لأنهم منسوبون إلى الصُّوفة لليِنِهم وسهولةِ أخلاقهم. أو لأنهم تجمَّعوا كما يتجمع الصوف. على أنّ هذه النسبة عُرفت قبل لبسهم الصوفَ، فقد عرَّفَهم الحسنَ البصري

(ت ١١٠ هـ) وقال: «رأيت صوفياً في الطواف...». وكان أبو هاشم الصوفي معاصراً لسفيان الثوري (ت ١٦١ هـ). ولكثرة خشوعهم في عبادتهم شُبهوا بالصوفة المطروحةِ على الأرض.

٢ ـ من كلمة «الصَّفَة» فانتسبوا إليها. وغاية الصوفي أن يتَّصفَ بالمحاسن، ويبتعدَ عن الأوصاف المذمومة.

٣ ـ من «الصَّفاء»، فقلبت الألف واواً. قال أبو الفتح البُستي:

تنازعَ الناسُ في الصوفيِّ واختلفوا ... قِدماً، وظنوه مشتقاً من الصوفِ
ولستُ أنْحِلُ هذا الإسمَ غيرَ فتىً ... صافىَ فَصُوفِيَ، حتى لُقِّبَ الصوفي

٤ ـ من «الصُّفَّة»، وأهل الصُّفَّة صحابة الرسول ﷺ الأوائل. قال الخفاجي[1]: «...وهم مقتدون بأهل الصُّفَّة؛ وهي سَقيفةٌ اتَّخذها ضعفاء الصحابة في مسجد النبي».

٥ ـ من «صوفة» وهم قومٌ ينتسبون إليهم. وقد جاء في «تلبيس إبليس»[2]، أنَّ أولَ من انفرد بخدمة الله تعالى عند البيت الحرام رجلٌ يقال له «صوفة»، واسمُه الغوثُ بن مُرّ. فنسبوا إليه لمشابهتهم إياه في الانقطاع إلى الله تعالى. وقيل: كان قوم في الجاهلية يقال لهم «صوفة»، انقطعوا إلى الله تعالى وقطنوا عند الكعبة، فَمَنْ تشبَّه بهم فهو صوفي. وقيل: إنما سُمي الغوثُ بن مُرّ صوفةً لأنه ما كان يعيش لأمٍّ ولدٌ. فنذرت لئن عاش لتعلقنَّه برأسهِ، ولتجعلنَّه ربيطاً بالكعبة. ففَعَلَتْ فقيل له صوفة ولمن بعده من ولده.

٦ ـ من «الصَّفْوة»، لأنهم صفوةُ العابدين.

٧ ـ من «الصَّفيّ».

والحقُّ أن أظهرَ الوجوه هو النسبة إلى لبسهم الصوفَ دلالة على اخْتِشِيشَانِهم في ثيابهم وحياتِهم الفقيرة. فهم اعتبروا النبي ﷺ في حياته وتَقَشُّفِهِ إمامَ الزاهدين. فساروا على حياته وحياة صحابته وأهلِ بيته.

---

(١) خلاصة الأثر: ١/٥٠.

(٢) لابن الجوزي.

وهم المعرضون عن الدنيا، والمشتغلون بالعبادة. قال الجنيد: «التصوّفُ استعمالُ كل خُلُق سَنِيٍّ، وتركُ كل خلق دنيّ». وقال الشبلي: «التصوف استعمالُ حواسِّكَ ومراعاةُ أنفاسِكَ». وقال ذو النون: «الصوفيُّ مَنْ إذا نَطَقَ أبانَ نُطْقه عن الحقائق، وإذا سَكَتَ نطقَتْ عنه الجوارِحُ بقطع العلائق». وقال الشيخ الإمام: «الصوفي من لَزِمَ الصِّدْقَ مع الحَقّ، والخُلُقَ مع الخَلْق. وهم أهلُ الله وخاصَّتُه، الذينَ تُرتجى الرحمةُ بذكرِهم ويُسْتنزلُ الغيثُ بدعائهم. جعلهم اللهُ صَفْوةَ أوليائه، وفضَّلهم على الكافَّة من عباده بعد رسله وأنبيائه. وجعل قلوبَهم معادنَ أسرارِه، واختصَّهم من بين الأُمَّةِ بطوالعِ أنواره...».

وحين تطورت مبادىء الفلسفة الصوفية، وتعمَّقَتْ جذورُ الفلسفةِ الوافدة عليها، وتغلَّبَ على طريقتهم مَنْ ليسَ منهم ثارت غضبةُ العلماء عليهم واتَّهَمُوا بعضَهم بالكفر والشرك، حتى قُتِلَ بعضُهم كالسهروردي (خلاصة الأثر. معيد النعم. أدب بلاد الشام).

**التصويب**: قد يطرأُ خطأٌ أو أخطاءٌ أثناءَ طبع الكتاب. فيعْمَدُ المؤلِّفُ إلى إضافة صفحةٍ يصوِّبُ فيها الأخطاءَ التي وقعت. هذه العمليةُ تدعى التصويبَ.

**التصوير**: ١ ـ رسمُ الأشياءِ والأشكال على حجرٍ أو ورقٍ أو شرائحَ. وقد عرفَ الإنسانُ القديمُ التصويرَ منذ ٢٠,٠٠٠ سنة قبل هذا التاريخ. وبرعت بعضُ الشعوب القديمة بالتصوير كالفراعنة والصينيين والهنود. والتصويرُ قد يكون بالقلم، أو بالإزْميلِ أو بالآلة المصوِّرة.

٢ ـ أدبياً: إبرازُ الانفعالاتِ النفسية بكلماتٍ دقيقةٍ يبرعُ الكاتب بأدائها، وذلك إما عن طريق الوصفِ النَّقْلي، وإما عن طريق التحليل النفسي. والتصوير الثاني أدَقُّ من الأوَّل وأكثرُ أهميةً، لأنه يصوِّرُ ما يعتمل في الوجدان من عواطفَ، وهذا يتطلب براعةً فائقة. وقد يكون التصوير النفسيُّ ذاتياً بتصوير إحساساتِ المؤلف نفسِه، أو غيرياً بأن يصورَ إحساساتِ الآخرين.

٣ ـ التصويرُ البياني: هو عندَ البلاغيين طرق البيان، والذي يسمونه علم البيان.

**التصوير الجافّ**: ١ ـ إعادةُ طَبعِ الكُتُب عن طريق تصويرِها، وهذا العملُ يخفف من تَبِعاتِ الطباعة وتكاليفها، ويخفِّفُ على المُصَحِّحينَ أعمالَهم. ولكنَّ هذا النوعَ من الكتب أقلُّ أهميةً علمية من الكتب الأصلية.

٢ ـ طبعُ المخطوطات وغيرِها على طريقةِ التصوير الألكتروني لنسخةٍ أو أكثر بمليغٍ زهيد. وعلى طريقةِ التصويرِ الجافِّ تعمد المكتباتُ إلى تصوير المخطوطات حفاظاً عليها، وخدمةً للباحثين.

**تصوير الحياة اليومية**: أدبياً: وصفٌ واقعيٌّ للناس وما يجري حولَهم في كتاباتٍ أشبهَ بالمذكّرات اليوميَّة، مثل كتاب «حوادثُ دمشقَ اليوميَّة» لأحمد البديري الحلاَّق، و«الإفرنج في حلب» تأليف الأخوين راسل. ويدخل في هذا الميدان الأدبي تصويرُ العمل، أو المناظرِ، أو الطبيعة التي يلقاها الكاتب أمامه.

ولا يستلزمُ هذا النوعُ من الأدب اهتماماً في الأسلوبِ المنقَّح، ولكن يتطلَّب تصويراً واقعياً لِمَاجَرَيات الأيامِ. وهو نوع من الأدب السَّرْدي.

**التصويري**: صفةٌ للأسلوب الفنِّي المفْعَمِ بالصُّورِ المرئيَّةِ والخياليَّةِ والإيجابيَّةِ، مما لا يُدرَكُ بسهولة. وهذا المصطلحُ تابعٌ لعلم الجمال الذي عُرِفَ منذ القرن الثامنَ عشرَ. على أنَّ المفهومَ الحديثَ اختلف عن المفهوم التصويريِّ القديم. فبعدَ أن كان هذا الأسلوب يُعنى بالتصويرِ البريِّ غدا يُعنى بتصويرِ الطبيعة.

**التصويريَّة**: اسمٌ لمذهبٍ أدبي حديثٍ ظهر في إنكلترة في مطلع هذا القرن، ورائدهُ «عزرا باوند» الأميركي والشاعرةُ «أمي لويل». يدعو هذا المذهب إلى التخلُّص من الرمزية والغموضِ في الشعر، والإقبال على عرضِ صورٍ شعريةٍ واضحة. وقد تأثر دعاة التصويريَّة من الحركة الأدبية اليابانية. ويُدعى مذهبُهم بالإيماجيَّة ـ Imagism . وقد يكونُ له أصولٌ عند «هيولم» (ت ١٩١٧).

إلا أنَّ دعاةَ هذا المذهبِ سَرعان ما انشقوا فريقين في تفصيلِ جزئيات مظاهرهم الفنية. وبشكل عام فإنهم دَعَوْا إلى الصورةِ الشعرية المكثَّفة، والموحية، وابتداعِ إيقاعاتٍ وأوزان جديدة.

**التضادُّ**: ١ ـ هو اللفظُ المشتركُ يقع على شيئين ضدَّين، وعلى مختلفين غيرِ ضدَّين. فما يقعُ على الضدين كالجون، للأسود والأبيض. والجَلل، للعظيم والحقير. وما يقع على مختلفين غير ضدين كالعَيْن. ومن ذلك القَشيبُ، تطلق على الجديد وعلى الخَلَق.

فهو نوعٌ من المشترك اللفظي؛ فكل تضادٍ مشتركٌ لفظي وليس العكس. وقد أنكر بعضُ الباحثين اللغويين (مثل درستويه) التضادَّ والمشتركَ اللفظي. بينما ذهب آخرون إلى تأييد وجودِه كالخليل وسيبويه.

٢ ـ يُطلَق التضادُّ على المعنى الأصلي، والذي استخدم ضدَّ معناه على التفاؤل فقالوا للملدوغ سليماً، وللأعمى بصيراً، وللضائعِ في المفازة فائزاً، ودعوا القافلة على التفاؤل بعودتها، وقالوا للعطشان ريانَ. كما استعملوا التضاد على التهكم؛ فَأَسْمَوا الأحمق ذكياً، والغبيَّ فهيماً، والممتوه حَصيفاً.

**التضايُف**: هو تعلقُ الشيءِ بشيءٍ آخرَ بسبب ما، كالأبوَّة والبنوَّة. أو تصوُّرُ الأمرِ الواحدِ موقوفاً على تصوُّرِ الآخر.

**التضرُّع**: هو التوسُّلُ إلى شخصيةٍ كبيرةٍ مع طلب الاسترحام لعفوٍ، أو رزقٍ، أو قضاء حاجة. وقد كَثُر التضرعُ في شعرِ البديعيات في مديح النبي ﷺ،والتضرعُ لدى عتبات الأئمة عند الشيعة. وقد يَعني قبولَ الاعتذارِ كاعتذاريات النابغة للنعمان.

**التضمين**: وله معنيان:

١ ـ هو أن يضمِّن الشاعر كلامَه بيتاً من مشهورِ غيره أو من غيرِ مشهوره. وقد ينبِّهُ الشاعرُ إلى أنه يضمِّنُ قولَ غيرِه كما فعل الصاحب إسماعيلُ بنُ عباد:

إذا ضاق صدري وخفتُ العِدا ... تمثَّلتُ بيتاً بحالي يليقُ:
«فباللهِ أبْلُغْ ما أرتجي ... وبالله أدْفَعُ ما لا أُطيقُ»

وقد يُضَمِّنُون شطراً، كقول الحريري يحكي ما قاله الغلام الذي عرضه أبو زيد للبيع:

على أني سأُنشِدُ عند بَيعي ... «أضاعوني وأيَّ فتى أضاعوا؟»

وقد يكون التضمين أقلَّ من شطر، كما قد لا ينبِّهون على التضمين، ولا سيما إذا كان البيت المضمَّنُ مشهوراً، كقول أحدهم:

أولى البريَّةِ طرّاً أن تواسِيَهُ ... عند السرور الذي واساكَ في الحزنِ
«وإن الكرام إذا ما أيْسروا ذَكَروا ... من كان يألَفُهُم في المنزلِ الخَشِنِ»

وقد أقبل الشعراءُ على التضمين ظناً منهم أنهم يُحَلُّون شعرَهم بمأثور غيرهم. وازداد الإقبالُ عليه لأنَّهُ لونٌ من ألوان البديع، ولا سيَّما في العصر المملوكي والعصر العثماني؛ عصرِ الإقبال على الفنون البديعية.

٢ ـ هو تعلق البيتِ بما بعدَه، وهو من عيوب القافية.

٣ ـ التضمينُ في الشعر: هو أن يتعلقَ معنى البيت بالذي قبله تعلقاً لا يصحُّ إلا به. (التعريفات).

**التضمين المزدوج**: هو أنْ يقعَ في أثناء قرائن النثر والشعر لفظان مسجُّعان بعد مراعاة حدود الأسجاع والقوافي الأصلية كقوله تعالى: ﴿وجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يقين﴾ وكقوله عليه السلام: «المؤمنون هَيْنون لَيْنون». ومن النظم قوله:

تَعَوَّدَ رسمَ الوَهْبِ والنَّهْبِ في العُلى وهـذانِ وقتُ اللطفِ والعنفِ دأبُـهُ

**التضييق**: هـو أنْ يكـونَ اللفظُ المؤدَّى أقصـرَ من المعنى، فيختـلُّ المعنى المقصـود. وعكسُه «التوسيعُ» بأنْ يكونَ اللفظ أوسعَ معنى من المطلوب. وهما من عيوبِ الشعر.

**التطابُق**: ١ ـ في العروض: هو توافُقُ التفعيلةِ مع الكلمة المقطَّعة في عدد الحركات والسكنات، مثل: مجالسٌ وزنها مفاعلن.

٢ ـ إحدى النظريات الرمزية الحديثة، زعيمُها الشاعر الفرنسي بودْلير الذي يَرَى أن الإحساساتِ رموزٌ ظاهرةٌ لواقعٍ جوهري خَبِيءٍ. وهذا الواقع يمكن التعبيرُ عنه بمشاعرَ مختلفة. فهناك توافُقٌ بين المشاعر المتنوعة عند الإنسان. وعلى الشاعر أن يُدْرِكَ هذا التوافُقَ والتعبيرَ عنه بلغةٍ رمزيةٍ قابلةٍ للإدراك.

**التطبيق**: هو الطِّباقُ. ويقال له أيضاً: المطابَقَةُ والتكافُؤُ والتضادُّ. (انظر الطباق).

**التطريز**: ١ ـ نوعٌ من التلاعُبِ بالقوافي في نظم الشعر، ويدعى المحبوكُ الطرفين، والذي يبدأ البيتُ فيه بحرفٍ وينتهي بالحرف نفسه (انظره). وتطوَّرَ المحبوكُ الطرفين عندهم إلى فن آخرَ أكثرَ تعقيداً دُعِيَ بالتَّطريز. وهو أن يؤلِّفَ الشاعرُ من الحروف الأولى للقطعة اسمَ عَلَمٍ لصديقٍ أو محبوبٍ أو ممدوح. وأغلبُ معاني هذه القطع المطرزة في الغزل أو في معنى طريف. ويتألف عددُ أبيات القطعة عادة على قَدْرِ عَدَدِ حروف الاسم. قال نظام الدين الحسني قطعة مطرزة باسم «خديجة»:

خلتُ خـالَ الخـدِّ في وجنتـهِ نقطـةَ العنبـرِ في جمـرِ الغضَـى
دامـت الأفـراحُ لي مـذ أبـصـرتْ مـقلتي صبـح مُحـيّـا قـد أضـا
يتـمنَّـى الـقـلبُ مـنـه لـفـتـةً وبـهـذا الـحظُّ لـلـعـيـنِ رضـا
جـاهـل رامَ سـلـوّاً عـنـه إذ حـظرَ الـوصـلَ وأولاني النُّـضَـى
هـامـتِ الـعـيـنُ لـمـا رأتْ حسنَ وجـهٍ حين كـنـا بـالأضـا

٢ ـ في علم البديع: أن يبتدىء الشاعر بذكر عدد من الموصوفات، ثم يُخبر عنها بلفظٍ واحد مكرَّر بحسب عددها، كقول ابن الرومي:

قـرونٌ فـي رؤوسٍ فـي وجـوهٍ صـلابٌ في صـلابٍ في صـلابِ

٣ ـ أن يقعَ في أبياتٍ متواليةٍ من القصيدة كلماتٌ متساويةٌ في الوزن، فتكون كالطراز في الثوب، كقول أبي تمام:

أعـوامُ وصـلٍ كـاد يُنسي طولَهـا ذكـرُ الـنَّـوى وكـأنَّـهـا أيـام
ثـم انبـرت أيـامُ هـجـر أردفـتْ نـجـوى أسى وكـأنـهـا أعـوام
ثم انقضت تـلك الـسـنـون وأهلُهـا فـكـأنـهـم وكـأنـهـا أحـلامُ

فالتطريز في: أيام، أعوام، أحلام.

**التطهير**: لفظٌ استعمله أرسطو في وصفهِ لتأثير المأساة، ومؤدّاها التطهُّرُ بالانفعالاتِ مما يؤدي إلى التجدُّد الأخلاقي أو التخلُّص من التوتُّر والقلق. ذلك أنَّ الجمهورَ حين يشاهد في المأساة ما يضرُّ بالبطل أو يفاجأ بأفعالٍ يتأذّى من رؤيتها لو أنَّها جرت في الحياة اليومية، يَبْرحُ المسرحَ مطهَّراً من الناحية النفسيَّةِ ومن الإحساسات المضرَّة. ويرى أرسطو أن التراجيديا فعلٌ جليل كامل، معروضةٌ بشكل ممتع، وتَتَضَمَّنُ الرحمةَ والخوف.

على أن النقاد لم يُدْرِكوا ما إذا كان التطهير الذي عناه أرسطو يشير إلى أن مشاهدي المسرحية يتعمَّدون أن يتجنَّبوا الانفعالاتِ الشريرةَ، أو أنَّ انفعالاتِهم الداخليةَ يهدأُ تنازعُها بإفساح المجال أمامَها لأنَّ الشفقة والخوف يَنْصبّان على البطل المأساوي.

**تطور النزعة الفردية**: انظر: الدادية.

**التطويل**: هو في علم المعاني نوعٌ من الإطناب، بأن يُزادَ لفظٌ على الأصل المرادِ بلا فائدة، وهو نوعٌ من الحشو. كقول جذيمةَ الأبرش:

وقـدْدَتِ الأديـمَ لـراثـشـيـهِ وألـفَـى قـولَـهـا كـذِبـا ومَيْـنَـا

فالمَيْنُ والكذبُ بمعنى واحد.

**التَّطَيُّرُ**: وتسمى الطِّيَرَةُ. أصلُها من الطَّيْرِ، إذا مرَّ بارحاً مُيامِناً، وسانِحاً مُياسراً، أو رآه يَتَفلَّى وينْتفُ. وهو التنبؤ بملاحظة حركاتِ الطيور كما ذكر الجاحظ. ثم تطيَّروا من

الناس المشوّهين بعوَرٍ أو حدب، أو بالبهائم. وكانوا يَزْجرون الطيرَ ثم ينظرون أينَ تقعُ وكيفَ تَتّجهُ. (وانظر: العيافة).

**التعاظُمية**: مسلَكٌ سلكَهُ جماعةٌ من الأدباء الفرنسيين في القرن السابعَ عشرَ اتخذوا التأنُّقَ اللغويَّ والفنيَّ منهجاً لهم للتعبير عن عواطِفِهم وأحاسيسِهم. وأقبل القراء على هذا النَّمَط التعاظمي. لكنهم سَرعان ما اسْتَخَفُّوا به، وسخِروا من مستخدمي هذه الطريقة الأسلوبية، ودعي اسمُها عندئذ بالتعاظمية المضحكة.

**التعبُّدي**: صفةٌ لنوعٍ من الأدب اهتمَّ أصحابُه كتّاباً أو شعراءَ بتمجيدِ الله والتماس الرحمة منه. وكانَ هدفُهم التعبيرَ عن الحب الإلهي أكثرَ من التأثير الأدبي وكثُرَ مثلُ هذا النوعِ عند شعراء العصر المملوكي والعثماني من مسلمين ومسيحيين.

**التعبير**: مصطلَحٌ حلَّ محل «الإنشاء»، لأنَّ التعبيرَ هو المظهر العفوي للغة، في حينَ أن الإنشاءَ هو المظهر الاصطناعي. والتعبيرُ أوضح دلالةً وأشملُ دائرةً من الإنشاء. وهو يشمل مواقفَ الحياة والتفاعلَ مع المجتمعِ شفوياً أو كتابياً، في حين أن الإنشاءَ يقتصرُ على الكتابة. وبقدر ما يتمكنُ الإنسانُ من التعبير بوضوحٍ وصدقٍ وعفويةٍ عن مشاعرِه وعواطفِهِ وآرائه وأفكاره يستطيعُ أن يؤثّر في الآخرين، وأن يستميلَهم لمشاركتِه وجدانياً، وأن يتعاطفوا معه.

والتعبيرُ وسيلةٌ من وسائلِ الاتصال الإنساني، التي يتمُّ بها الوقوف على آراء الغير، والتعبيرُ عما لدى الإنسان من معانٍ ومفاهيمَ ومشاعرَ. وبالتعبير خُلِّدَت الحضاراتُ البشرية، لأنها ثمرةُ العقلِ الإنساني، وباختراعِها بدأ التاريخُ الحقيقي.

لكنَّ أسلوبَ التعبير يختلفُ بين ما هو كلامٌ عادي وخطابي، وبين ما يشرحُ فكرةً عاديةً ويؤدي مفهوماً أدبياً. ولهذا كان للتعبير أنواعٌ أهمُّها:

١ ـ التعبيرُ الأدبي: هو التعبيرُ عمّا تختلجُ به النفسُ من آراءٍ وانفعالات، بأسلوب أدبي سليم، وهو ما تعارفَ عليه أدباءُ اليوم.

٢ ـ التعبيرُ العامي: هو التعبير عما في النفس من غيرِ عنايةٍ أسلوبية ولا اهتمام باللغة والإعراب.

**التعبيرُ المكشوف**: هو الصراحَةُ التامّة في التعبير، والحريَّةُ في إبداءِ التَّصَوُّرِ، وذِكرِ المسمَّيات بأسمائها ولا سيما في الموصوفات الجنسية. وهو الذي يدعى بالأدب

المكشوف. والذي لا يخجل فيه الأديبُ من استخدام أي تعبير أو اسم يُستحيا من ذكره.

**التعبيرية**: نزعةٌ فنية عُرفت في ألمانية في مطلع هذا القرنِ مناهضةً للنزعة الواقعية والانطباعية، وسعياً إلى فرض مشاعرِ الفنان على تصوُّر العالم الخارجي. وسَرعان ما غزت التعبيريةُ ميادينَ الأدب والمسرح لعرضها بأسلوب فطري مجدِّد:

١ ـ في الأدب: اتخذوا في الموضوعاتِ الاجتماعية تفجيراً عن انفعالاتهم الداخلية، ولا سيما في الشعر. واتخذه الألمان والنمساويون أداةً طيعةً لإبراز ما في نفوسِهم وانفعالاتِهم من الأوضاع الاجتماعية والسياسية والجمالية. ومع نشاطها ونشاطِ أعلامها فإنَّ ريحها ركدت بسرعة.

٢ ـ في المسرح: ظهرتْ مسرحياتٌ عنيفةُ المضمونِ، مُغاليةٌ في نقد المجتمعِ والامتثالية الأخلاقية. وكان روَّادها ثورة على التقاليد المسرحيةِ المتوارثة، فاقتلعوا المشاهدَ من الواقع المحسوس وأغرقوه في عالمٍ غريبٍ عليه، وهو صدًى لرؤى الكاتب ومفاهيمه. وأسرفوا في استعمال الأصواتِ والحركات لنقلِه من دنيا المحسوساتِ إلى عالم الصوفية والرمزية.

**تعدُّد الدَّلالات**: مصطلحٌ يدلُّ على استعمالِ كلمات ذات معان متعدِّدةٍ، فيختلط على القارىء ما يريد. وهي براعةٌ أدبية تحقق المفارقاتِ والتهكم. كوصف الحطيئة للزبرقان بن بدر بأنه الطاعمُ الكاسي، والمقصودُ عكس ذلك. ووصف المتنبي لكافور بأنه أبو المسك، ولا يقصد العطر حتماً بل يقصد اللونَ، والمسك أسودُ اللون.

**التعدُّدية**: مذهبٌ فلسفي يردُّ حقيقةَ الكون إلى عناصرَ أوليةٍ كثيرةٍ، لا إلى مبدأين كما يقول الثنائيون، ولا إلى مبدأ واحد كما يقول المثاليون والماديون. ويختلف التعدديون بين المادةِ والمعنى، فديموقريتس يجعلُها ذراتٍ ماديةً، بينما «ليبنتز» يجعلها وحداتٍ روحيةً.

**التعريبُ**: هو ما استعمله العربُ من الألفاظ التي أصلُها غيرُ عربي، ولكنهم كتبوها بحروفِهم، ووزنوها بأوزانِهم، وعاملوها معاملةَ الكلمة العربية. والتعريبُ معروفٌ منذ الجاهلية، دخلت ألفاظُ الأممِ إلى بلادِهم عن طريق السِّلْم والتجارة، والحرب والإغارة، ولا سيَّما ما لم يكن للسِّلعةِ وجودٌ. وفي العربية ألفاظٌ معربة أحصيناها فكادت تبلغ قرابة ثلاثةِ آلافِ لفظةٍ فارسية، ومئةٍ ونيِّفٍ من الحبشية، والرومية،

والعبرية، والهندية، والآرامية. ولا نستكثر هذا العدد أمامَ آلافِ الألفاظ العربية التي غزت هذه اللغات وغيرها (انظر: عبقرية العرب في لغتهم الجميلة، ومعجم المعربات الفارسية للمؤلف). على أنَّ فئةً حسنةً من هذه المعرَّبات ضاعت أصولُها في لغاتهم، بينما حافظت العربية عليها، فعادوا يستوردُونها ثانيةً.

والحقُّ أنَّ العربَ عرَّبوا ما احتاجوا إليه من ألفاظ، ونادراً ما عرَّبوا ما لم يحتاجوا إليه مثل «بهرج» ورديفها العربي باطلٌ، و«شاهين» ورديفها الصَّقْر، و «پرنْد» ورديفها جوهر السيف. ثم إنهم حينَ عَرَّبوا هذِه الكلمات اكتفوا من معانيها بواحد هو الذي أرادوه.

منهجهم في التعريف: عمد العرب أحياناً إلى إدخال التبديلِ المناسبِ لهم على جسمِ الكلمة إلا إذا كان اسمَ علمٍ كخراسان، أو كان على أوزان العرب مثل ديباج. ومن أسباب تعريبهم أنَّ الفارسية من اللغات الهندوأوروبية، فيختلفُ نطقُ الألفباء عندهم، كما أن في لغتِهم أربعةَ حروفٍ ليست عندنا هي پ وج وژ وگ، فبدّلوها تبديلاً بحسب نطقهم فالباء الفارسية لفظوها باء أو فاء، والجيم الفارسية لفظوها جيماً أو شيناً، وهكذا.

كما أنهم بدَّلوا في بنية الكلمة وحروفِها، ومع أنَّ التفصيل مهمٌّ هنا، إلا أنا سنوجز:

١ ـ كل كلمة فارسيةٍ خُتمت بهاءٍ غيرِ ملفوظة (عندهم) عرَّبوها بالجيم والقاف مثل: خندق، بابونج، فالوذج، بوتقة.

٢ ـ حَولوا الكاف الفارسية إلى قافٍ، وجيم، وكاف عربية: قهرمان، جردبان، كردان.

٣ ـ عند الفرس حركتان مركبتان: فتحة مع ضمة فحوَّلوهما إلى واو حيناً وياء حيناً، مثل: نيروز ونوروز. وفتحة مع كسرة، وهي نادرة التعريب.

٤ ـ أنقصوا حروفاً، مثل «بَهْرَج» أصلها «نَبَهْره». و«نِيمْ بِرِشْت» أي المسلوق نصف سلق فعرَّبوا نصف الكلمة «بِرِشت» ومعناها المشوي كاملاً فعرَّبوها للبيض نصف سلق.

٥ ـ حوَّلوا الخاء الفارسية إلى جيم وقاف، فقالوا: قربز وجربز من الفارسية «خربز» بمعنى البطيخ.

أما التعريب عن اللغات الأخرى فَرُوِيَتْ بشكلِ ألفاظٍ معربةٍ، وقلَّما وجد لها قواعد

إلا الأوزان. فعرّبوا من السريانية: طه، اليمّ، الطور، الربّانيون. ومن الرومية: الصراط، والمِشْكاة. ومن العبرية: جَهَنَّم، اللهمّ...

على أنَّ التعريبَ لم يقف عند زمان معين، فما زال سيلُ التعريب مُستمراً. فكثيرٌ من الألفاظ التركية والمغولية دَخَلَتْ إلى العربية عن طريق المماليك والعثمانيين. وكثيرٌ من الألفاظ الإيتالية الخاصة بالحساب والتجارة دخلت إلى العربية في القرن السابعَ عشرَ والثامنَ عشرَ. وكلُّ الآلاتِ والمستوردات الأوربية اليوم معرّبة.

فإذا لم تستخدم اللفظة المعربة استخدام العربية عُدَّت دَخيلةً.

**التعريض في الكلام**: هو في علم البيان: إمالةُ الكلام عن معناه الوصفي الحقيقي إلى معنى آخر مرادٍ. فالمتنبي عرَّض بسيف الدولة من وراء حكمةٍ فقال:

إذا ساء فِعْلُ المرء ساءَتْ ظنونُه وصدَّق ما يعتادُه من تَوهُّمِ

وكقولك معرِّضاً بحاجتك إلى المال: أنا فقير وليس معي ثمن طعام.

**التعريف**: ١ ـ قولٌ يَشرحُ المعنى المقصود، وتحديد المفهوم له بذكر خصائصه وأوصافِه. فإذا قُرِىء الكلام عُرف المطلوب. ولذلك قالوا: التصريف الكامل هو الذي يساوي المعرَّفَ تمام المساواة.

٢ ـ تحويلُ الكلمة من نَكِرَةٍ إلى معرفة، وذلك بإدخال «أل» التعريف عليها مثل: الوردة. أو بإضافتها إلى معرفٍ بأل مثل: وردة الحديقة. أو بإضافتها إلى اسم علم مثل: وردة خالد. أو بالنداء بها: يا وردةُ. إلى غير ذلك.

**التعريفات**: كتابٌ ألَّفه عليّ بنُ محمدٍ أبو الحسن الجرجاني (ت ٨١٦ هـ) بشيراز. له مؤلفاتٌ بالعربية والفارسية كثيرةٌ تدلُّ على سعةِ معرفتِه. والكتابُ موضوعُه تعريفُ بالمصطلحاتِ بين المحدِّثين والمتكلمين والفَرَضيينَ والفقهاءِ والنُّحاةِ والصرفيين والمفسرين وغيرهم. ويُعتَبر كتابُه من أدقِّ الكتبِ اللغوية في تحديدِ دَلالات الألفاظ والكشفِ عمّا بينها من فروقٍ خَفِيَّةٍ مرتبةٍ حسبَ حروفِ الهجاء مُعتنياً بالحرف الأول وغير دقيق بالحرفِ الثاني. ووضع فيه المؤلفُ كلَّ معارفِه اللغويةِ بشكل موجز جداً.

**التَّعزير**: هو تأديبٌ دونَ الحد. وأصلهُ من العزر وهو المنعُ.

**التعسُّفُ**: ١ ـ هو المبالغةُ في استعمال البديعِ، وحملُ الكلامِ على معنى لا تكونُ دلالتُه عليه ظاهرةً، كمن يُكثرُ من استعمالِ الجناسِ والطباق و... ولذلك عابوه على أبي

تمام، ثم على الشعراء في العصور المتأخرة. وسمَّوه تكلفاً.

٢ ـ هو الطريقُ الذي لا يؤدي إلى المطلوب. وقيلَ: هو ضَعْفُ الكلامِ.

**التعشير**: نوعٌ من لزومِ ما لا يلزم؛ بأن ينظمَ الشاعرُ قصيدةً من عشْرةِ أبياتٍ، يلتزمُ الشاعرُ في كل بيتٍ الابتداءَ بحرف الروي.

**التعطُّف**: هو في علم البديع أنْ يذكرَ الشاعرُ لفظةً في صدر بيتِه ثم يعيدَها في عجزه، وهو مختلف عن الترديد في أنه ترديد للكلمة في أي مكان، كقول المتنبي:

فساقَ إليَّ العُرْفَ غيرَ مُكَدَّرٍ وسقتُ إليه المدحَ غيرَ مُذَمَّمِ

**التعقيب**: هو الإتيان بالشيء إثرَ شيء آخرَ دون مُهْلةٍ بينهما. والتعقيبُ من معاني حرفِ الفاء العاطفة.

**التعقيد**: كونُ الكلام مغلقاً لا يظهر معناه بسهولة. وهو نوعان:

أ ـ لفظيٌّ: هو أنْ لا يكونَ اللفظُ ظاهرَ الدلالة على المعنى المُرادِ لخَلَلٍ واقع إما في النظم بأن لايكون ترتيبُ الألفاظ على وفق ترتيب المعاني بسبب تقديم، أو تأخيرٍ، أو حذف، أو إضمار، أو غيرِ ذلك مما يوجبُ صعوبةَ فهمِ المُراد. كقول المتنبي مادحاً:

أنَّى يكونُ أبا البرايا آدمٌ وأبوكَ، والثقلانِ أنتَ، محمدٌ

ب ـ معنويٌّ: باستعمال كلماتٍ أو تراكيبَ في غيرِ دلالتها المعنوية، لخللٍ في انتقالِ الذهن من المعنى الأول المفهومِ بحسب اللغة إلى الثاني المقصود بسبب إبراز اللوازمِ البعيدةِ المفتقرة إلى الوسائط الكثيرة، مع إخفاء القرائنِ الدالة على المقصود. كقول ابن الأحنف:

سأطلب بُعدَ الدار عنكم لتقربُوا وتسكُبُ عيناي الدموعَ لتجْمُدا

**التعليل**: هو انتقالُ الذهنِ من المؤثِّر إلى الأثرِ، كانتقالِ الذهن من النَّارِ إلى الدّخان. وتقريرُ ثبوتِ المؤثِّر لإثباتِ الأثر.

**تعليمي**: مصطلحٌ يُطْلَق على كلِّ موضوعٍ يصاغ بهدف التعليم، ويعدّ لِمُسْتَوًى مُعَيَّنٍ. وقد يكون النصُّ أدَبيّاً أوْ نَحويّاً.

**التعويذة**: ترنيمٌ بصيغةٍ كلاميةٍ مُعَدَّة، يُعْتَقَدُ أنَّ لها قُدراتٍ سِحْريَّةً تخلبُ عقول فئةٍ من الناس. وتكون التعويذةُ عادةً توسّلاً للأرواح الخيرة، أوْ رُقْيَةً لدفع أعمالِ الشيطان

الشُّرَيرة. وقد تصحبُ التعويذةَ طقوسٌ دراميةٌ. وقد عرفَ العربُ التعويذاتِ، ودخلت في الأدب الشعبيّ. كما عَرَفها أهلُ الغرب، واستخدمَها بعضُ الروائيين والمسرحيين كَغُمْغَمَةِ الساحِرات في «ماكبث» لشيكسبير، وأغنية «آريل» في «العاصفة». وهي كثيرة في الروايات العربية.

**التغايُر**: هو في علمِ البديع أنْ يَتَوَصَّل المتكلم بحُنْكةٍ إلى مخالفةِ ما أجمعَ عليه الناسُ، نحو قولِ أبي تمام في تغيير معتقدِ الناس الذين يَرَوْن أن الحرب ليس أوانها، فغيَّر من رأيهم وجعل السيف هو الرأي:

السَّيفُ أصــدقُ إنبــاءً مـن الكُـتُبِ  في حَـدِّه الحـدّ بينَ الجِـدِّ واللعِبِ

**تغلب**: قبيلةٌ عربية هي وبكر ابنا وائلٍ. يعودُ نَسَبُهُما إلى ربيعةَ بن نزار. وهي من أكبرِ قبائلِ الشمال في الجزيرة الفراتية. اشتُهرت بالبطشِ وكثرة المفاخر. كانوا مسيحيِّين، وحالفوا بني أمية، واشتُهرَ منهم المُلهِلُ والأخطلُ. وأسلموا في العصر االعباسي فكان منهم بنو حمدان.

**التغليب**: هو ترجيحُ أَحَدِ المعلومَيْن على الآخر وإطلاقُه عليهما بلفظ المثنى. فقالوا للأب والأم «أَبَوَيْن»، وللشمس والقمر «قَمَرَيْن»، وللبحروالنهر«البحريْن»، ولأبي بكر وعمر «العُمَرين». وأغلبَ أمثلةِ التَّغْليب سماعي، إلا إذا أُمِنَ اللَّبْسَ.

**التفاؤل**: عكسُ التشاؤم. وهو استعدادُ الإنسانِ نفسيّاً لأنْ يرى كلَّ شيء خيراً حولَهُ من أشياءَ وأشخاص. وكثيراً ما تصارَعَ التفاؤلُ مع التشاؤم في المعتقداتِ، والفلسفة، والأدب. فأصحابُ الفلسفة يَرَوْن أن هذا العالم خير كُلُّه، وإذا رأى شَرّاً تغاضى عنه بحثاً عن الخير فيه أو في غيره. وفكرةُ التفاؤل غَزَتِ الأدبَ، واستمدَّ الروائيون من الأفكار الفلسفية حول التفاؤل مسرحياتهم ورواياتهم. واعتقدوا بطيب العنصر البشري مثل روسّو، وأبي ماضي. وهم أصحاب الإشراقة في الحياة.

**التفاخر الزائف**: التفاخرُ هو المباهاة والتبجُّحُ بما عِنْدَ المَرْءِ أو بالمبالغةِ فيه. أما الزائفُ فهو التباهي الكاذب.

**التفخيم**: هو في التجويدِ تغليظ الحروفِ عند النُّطق بها، وتصعيدُها إلى أعلى الحَنَكِ. ويقابلُها التَّرْقِيقُ.

**التفريع**: وضعُ شيءٍ عَقِبَ شيء لاحتياجِ السابق إلى اللاحق. وهو في البديع: أن

يَثْبُتَ لأمرٍ حكمٌ بعد إثباته لأمر آخر، كقول الكميت:

أحلامُكم لِسِقَامِ الجهلِ شافيةٌ  كما دماؤكم تشفي من الكَلَبِ

فقد أثبت الشاعر الشفاء من الكلب للدماء، بعد أن أثبت الشفاء من الجهل للأحلام(معجم إميل).

**التفريق**: هو في علم البديع أنْ يفرِّقَ بين أمرين من نوعٍ واحد في اختلاف حكمهما، نحو قوله تعالى: ﴿وما يستوي البحران هذا عذبٌ فراتٌ سائغٌ شرابُه وهذا ملحٌ أُجاجٌ﴾.

**التفسيرُ**: هو الإبانةُ والكشفُ والإيضاح، ويطلق على:

١ـ تأويلِ الأحلام. وتفسيرُ الأحلام معروفٌ عند قدماء الرومان والعرب.

٢ـ شرحِ معاني النُّصوصِ وتفسيرِ مفرداتِها وغوامِضها.

٣ـ شرحِ المصنَّفاتِ العِلْميَّة والفلسفية، مثل تفسيراتِ العرب لكُتُب أرسطو، وتفسيرِ الرازي لكتاب «فلوطوخس». وكان حُنَيْنُ بنُ إسحاقَ من أشهر المفسِّرين في المجالات الفلسفية والعلمية.

٤ ـ تفسيرِ القرآن: علمٌ يبحثُ عن معنى نظمِ القرآن بِحَسبِ الطَّاقةِ البشريَّة وبحسب ما تقتضيه القواعدُ العربيةُ وأصولُ الكلام وأصولُ الفقه والجدلِ وغيرُ ذلك من العلوم الجمّة. والغرضُ منه معرفةُ معاني النظم. وفائدتهُ حصولُ القدرةِ على استنباطِ الأحكام الشرعية على وجه الصحة، وموضوعهُ كلامُ الله سبحانَه وتعالى الذي هو منبعُ كلِّ حكمةٍ ومعدنُ كلِّ فضيلة. وغايتُه التوصُّل إلى فهمِ معاني القرآن واستنباطِ حِكَمِهِ لِيُفاز به إلى السعادة الدنيوية والأخروية. وشرفُ هذا العلمِ وجلالتهُ باعتبار شرفِ موضوعه وغايته. وعلى هذا فهو أشرفُ العلومِ وأعْظَمُها. وقال الرازي في «الكشاف»: هو ما يُبحث فيه عن مُراد الله سبحانَه وتعالى من قرآنِهِ المجيد. كما يتطرق فيه إلى مباحثِ القراءات وناسِخِيَّةِ الألفاظِ ومَنْسُوخِيَّتِها وأسبابِ نزولها وترتيب نزولها، إلى غير ذلك. كما يدخلُ فيه البحثُ في الفقه الأكبر والأصغر عمَّا يثبت في الكتاب. وقال التفتازاني: هو العلمُ الباحثُ عن أحوالِ ألفاظِ الله تعالى من حيث الدلالةُ على مُراده. وأوَّلُ المفسرين من الصحابة الخلفاءُ الأربعةُ، وابنُ مسعودٍ وابنُ عباسٍ وأبيّ بنُ كعبٍ وزيدُ بنُ ثابتٍ وأبو موسى الأشعري وعبدُ الله بنُ الزبير وأنسُ بنُ مالكٍ وأبو هريرة وغيرُهم. ثم جاء بعدَهم التابعون وتابعو التابعين.

وإنَّ تفسيرَ القرآن ثلاثةُ أقسام: الأولُ علمٌ لم يُطلعِ الله تعالى عليه أحداً مِنْ خَلْقِه ولا يجوز لأحَدٍ الكلامُ فيه. والثاني ما أَطْلعَ الله نبيَّه عليه من أسرار الكتاب واختصَّهُ به، فلا يجوز الكلام فيه إلا له ﷺ، أو لمن أذِنَ له. والثالث علومٌ علَّمهَا الله تعالى نبيَّه مما أودَع كتابهَ من المعاني الجليَّةِ والخفيةِ وأمرَه بتعليمها. وأجلّ المفسرين ابنُ جريرٍ الطبري (ت ٣١٠ هـ).

**التفشِّي**: في التجويد هو انتشارُ الهواء في الفم عندَ نُطْقِ بعضِ الحروف. وللتفشِّي في علم التجويد حرفٌ واحدٌ هو الشِّين.

**التفعيلة**: جزءُ من صدرِ البيتِ أو عروضه. وفي كل تفعيلة وَتَدٌ وفواصلُ. وهي إما خماسيةُ الحروفِ أو سُباعِيَّتُها (وانظر: التفعيلات).

**التفعيلات**: هي تفعيلاتُ العروض، وهي لا تَقلُّ عن مقطعين، ولا تزيدُ على ثلاثةِ مقاطعَ، فمثلاً: فعولن: تتكون من مقطعين، أوَّلُهما وتدٌ مجموعٌ (انظر المقاطع العروضية) وثانيهما سببٌ خفيفٌ.

مفاعلين: تتكون من ثلاثةِ مقاطعِ؛ أولُها وتدٌ مجموعٌ، وكلٌّ من الثاني والثالث سببٌ خفيفٌ.

اخترع التفعيلاتِ الخليلُ بنُ أحمد، وعددُها عشرٌ. اثنتان خماسيتان وهما: فاعلن (سببٌ خفيفٌ ووتدٌ مجموعٌ)، وفعولن. وثمانيةٌ سُباعيَّةٌ وهي:

مفاعلن: وتتكوّن من وتدٍ مجموعٍ، وسببين خفيفين.

مستفعلن: وتتكوّن من سببين خفيفين ووتد مجموع.

مفاعلتن: وتتكوّن من وتدٍ مجموعٍ، وفاصلةٍ صغرى.

متفاعلن: وتتكوّن من فاصلةٍ صغرى، ووتدٍ مجموع.

مفعولات: وتتكوّن من سببين خفيفين، ووتدٍ مفروقٍ.

فاع لاتن: وتتكوّن من وتدٍ مفروقٍ، وسببين خفيفين.

فاعلاتن: وتتكوّن من سببٍ خفيفٍ، فوتدٍ مفروقٍ، فسببٍ خفيفٍ.

مستفع لن: وتتكوّن من سببٍ خفيفٍ، فوتدٍ مجموعٍ، فسببٍ خفيفٍ.

ودُعِيَتْ هذه التفعيلاتُ تفاعيلُ أيضاً. كما يقالُ لها: الأركانُ، والأمثلةُ، والأجزاءُ

والمعنى واحد، والمرادُ بها العشرةُ التي يوزَن بها، وهي: فعولن. مفاعيلن. مفاعلتن. فاع لاتن، فاعلن. فاعلاتن. مستفعلن. متفاعلن. مستفع لن. مفعولات.

**التفكير**: نشاطٌ إنساني يأخذُ شَكْلَيْن: فإمَّا أننا نفكِّرُ لنعرفَ الحقيقةَ أو ما يمكنُ أن يكونَ حقيقةً. وإما أننا نفكِّرُ لنستقرَّ على رأيٍ معينٍ. والتفكيرُ في أغْلَبِه نشاطٌ غيرُ ظاهرٍ يتمُّ باطنياً. وهو عندَ أفلاطونَ عبارةٌ عن حوارٍ داخليٍّ بكلماتٍ تشيرُ إلى صُوَرٍ، أوْ أنَّهُ نشاطٌ عقليٌ يُفَتِّشُ عن الصُّور أو الكليات وَيَتَذَكَّرُها. وعندَ أرسطو: فعلٌ عقليٌ تُثري ماهيةُ الشيء أو صورتُه المدركة العقلَ، حيث إنَّ التفكير في الشيء هو مشاركةٌ في ماهيَّته بتحصيل المزيد من المعرفة به.

**التفكير الرمزي**: لا حدودَ للعلاقاتِ بين الأشياء. فأيُّ شيء قد يدلُّ على عددٍ من الأفكار المتميزة بواسطةِ صفاتِهِ الخاصَّةِ المختلفةِ. كما أنَّ أيَّ صفةٍ قد يكون لها معانٍ رمزيَّةٌ متعددةٌ. وكلَّما برزت فكرةٌ في الذهن خلقَ منطقُ التفكير الرمزي انسجاماً وتآلفاً بينها وبين الأفكار الأخرى.

وفي العصورِ الوسطى كانت كل الرموزِ تتجمَّع حولَ سرِّ القُربانِ والتَّناولِ. ففيها أكثرُ من التشابه الرمزي؛ فخبزُ القربان هو المسيح، وحينما يأكلُهُ القسيسُ يصبحُ مقبرةَ السيد المسيح (**معجم فتحي**).

**التفهيم**: إيصالُ المعنى إلى فهمِ السامع بواسطة اللفظِ.

**التفويف**: إتيانُ الشاعرِ في البيتِ بجملٍ مستوية في التراكيب أو الوزن، كقول المتنبي:

للسَّبْيِ ما نَكَحُوا، والْقَتْلِ ما وَلَدُوا  والنَّهبِ ما جَمَعُوا، والنارِ ما زَرَعُوا

**التَّفَيْهُق**: من عيوبِ النطقِ عندَ الخطباءِ، وهو تفخيمُ النبرِ مع إسهابٍ مَقِيتٍ. ومثلُه التَّشَدُّقُ.

**التقاليد**: هي الأعرافُ والعاداتُ عند الناس، والطباعُ عند الأشخاص. وقدِ تخالفُ الثانية الأولى. وهي من الأساليبِ الفنية المتَّبعة من الموروثاتِ، والتي لا يجوزُ الخروجُ عنها. والتحرُّرُ منها خروجٌ على الأعرافِ والسُّنَنِ.

**التقدُّم**: مفهومٌ حديثٌ يعني الملاءمةَ مَعَ الجديد، ومعاصرةَ الحياةِ الحديثةِ، وهو كلُّ تحسينٍ في الوضع العام، وتنامٍ مَعَ المعرفة البشرية، وسعيٍ نحوَ الأفضل، وتطلعٍ نحو الخير. وقد أخَذَ هذا المفهومُ تصوُّراً فلسفياً يناهِضُ التراجُعَ، ويعاكسُ البدائيةَ. وارتبطَ في

أوروبة ببعضِ النزاعات الدينيَّةِ، لِنشدانِ التغيرِ الأخلاقيِّ، والسياسيِّ، والأدبيِّ، وغيرِ ذلك من مناحي الحياة.

**التقديم والتأخير**: هو في علمِ المعاني، ترتيبُ الألفاظ بما يناسبُ المعنى في الجملة. وقد يكونُ هذ التقديمُ والتأخيرُ غيرَ مناسب نحوياً ولكنَّه ضروريٌّ من الوجهة البلاغية. من ذلك:

أ ـ تقديمُ المسند إليه على المسند، لأن مَدْلوله هو الذي يَخْطُرُ في الذهن أولاً لأسباب، منها: تعجيلُ المسرَّة أو المساءةِ، نحو: القصاصُ حَكم به القاضي، أو التشويقُ، أو التلذذُ، أو التبرُّكُ.

ب ـ تأخيرُ المسند إليه على المسند: يؤخَّر المسندُ إليه إن اقتضى المقامُ تقديمَ المسند إذا وُجِدَ باعِثٌ على ذلك كأنْ يكونَ عاملاً نحو: قامَ علي، أو مما له الصدارةُ نحو: أينَ الكتابُ؟ أو إذا أُريدَ به التَّخْصيصُ بالمسند إليه نحو: **﴿للَّهِ مُلْكُ السماواتِ والأرض﴾**، أو التشويقُ للمتأخر إذا كان في المتقدَّم ما يشوِّق لذكرِه، نحو: **﴿إنَّ في خَلْقِ السماواتِ والأرضِ واختلافِ الليل والنهارِ لآياتٍ لأولي الألباب﴾**. أو التفاؤلُ: في عافيةٍ أنْتَ؟ أو المساءة، أو تعجيلُ المسرَّةِ للمخاطب أو التعجبُ أو التعظيمُ، نحو: عظيمٌ أنت يا الله.

**التقرير**: بيانُ كتابي يُعدُّه أحدُهم لشرحِ أمرٍ، أو قضية. وقد يكون التقريرُ جماعياً. ومن صفاتِه: التفصيلُ، وبيانُ الجزئيات ثم الوصولُ إلى النتائجِ. ولا يقتضي العنايةَ الأسلوبية بقدر ما يقتضي التوضيحَ.

**التقريظ**: سَبْغُ الثناءِ على عمل أدبي أو غير أدبي، أو مدحُ لشخص على ما قام به أمام حَشْدٍ من الحضور.

**تقريظ الكتاب**: كتابةُ جملةِ سطورٍ في مطلع الكتاب أو في خاتمته تشملُ الثناءَ على مضمون الكتاب، وأهميته، والدوافعَ إلى طَبْعه أو تأليفِه. ويكتبها عادةً المؤلفُ باسم الناشرِ أو غيرِه بأسلوبٍ موجز فيه إثارةٌ دعائيةٌ لاقتناء الكتاب.

**التقسيم**: هو في علم البديع أن يُذكرَ متعددٌ، ثم يضافَ إلى كلٍ من أفرادِه ما له على جهة التعيين، نحو: **﴿كذَّبت ثمودُ وعادٌ بالقارعةِ، فأما ثمودُ فأُهلكوا بالطاغية وأما عادٌ فأُهلكوا بريحٍ صرصرٍ عاتيةٍ﴾**.

**التقطيع**: يقال: إنَّ الوزن والتقطيعَ يرادُ بهما معنى واحدٌ هنا، وإنْ قال العلماء: الوزن لغةً الخِفَّةُ والثِّقل، واصطلاحاً تساوي الشيئَيْن عدداً وترتيباً. والتقطيع لغةً تجزئة الشيء أجزاءً، واصطلاحاً تجزئة البيت بمقدارٍ من التفاعيل التي يوزن بها مع معرفة كونه من أي بحر هو. والمقصودُ بالتقطيع تقسيم البيت إلى أجزاء بمقدار التفعيلات التي توجد في بحر البيت، بحيث تتساوى التفعيلاتُ والأجزاء في عدد الحروف ومطلق الحَرَكات والسَّكنَات.

ويحسنُ أن يُكتبَ البيتُ كتابةً عروضية، مقسماً إلى قطعٍ بمقدار التفعيلات، ثم توضعُ كل تفعيلة تحت ما يماثِلها من قطع البيت في الحركات والسكنات. ومدارُ التقطيع على ما يُسمعُ لا على ما يُكتب، ولهذا ينبغي في التقطيع مراعاة ما يلي:

١ ـ مقابلةُ المتحرك بمثلِهِ في مطلق الحركة فقولك: قُلْ، بِعْ، دَعْ كلها على وزن واحد.

٢ ـ النظرُ إلى الحرف في الكلمة من حيث هو حرفٌ بقطع النظر على كونه أصلياً أو زائداً، والتنوينُ في التقطيع حرفٌ مثل: رحيمٌ وزنه فعولن، هَـذِهِ وزنهـا فاعلـن. واو عمرٍو والألف الفارقة لا توزنان.

٣ ـ المشدَّد من الحروف حرفان؛ ساكن فمتحركٌ، في حين أنَّ المدَّ حرفان، متحرك فساكن.

٤ ـ إشباعُ بعض الحركات يقتضي إشباعاً في الأوزان: بِهِ تصبح بِهِي..

٥ ـ همزةُ الوصل لا تُعتبر لأنها لا تُنطق، ومثلها كل حرف لا ينطق، ويدخل في ذلك همزات الأفعال الخماسية والسداسية الماضية والأمر، وهمزة الأمر من الثلاثي.

٦ ـ الحرفُ الأول من الكلام المبتدأ به لابد أن يكون متحرِّكاً؛ فالعرب لا يبدؤون بساكن. وعند التقطيع، وبعدَ مراعاة الملاحظاتِ السابقة نرسمُ مقابلَ كل حرف متحرك خطاً مائلاً أو أفقياً، ومقابـل كلِ حـرف ساكن سكـوناً أو نقـطة. ونخرج بعـد ذلك بالتفعيلات. والتفعيلاتُ أقلُّها ما تألفَ من أربعة حروف، وأكثرها ما تألف من سبعة.

وبعد ذلك يلاحظ.

١ ـ أن الأبحرَ التي تبدأُ بـالتفعيلة(فاعـلاتن) هي: المديـد، الرمـل، الخفيف،

المقتضب[1]. وبذلك تتحدَّد له دائرة التقطيع بناءً على التفعيلة الثانية.

٢ ـ أن الأبحرَ التي تبدأ بـالتفعيلة (مستفعلن) هي: البسيط، الرجز، السريع، المنسرح. مخلع البسيط. المجتث.

٣ ـ أن الأبحر التي تبدأ بالتفعيلة (مفاعلتن) هي: الوافر.

٤ ـ أن الأبحرَ التي تبدأ بالتفعيلةِ (متفاعلن) هي: الكامل.

٥ ـ أن الأبحر التي تبدأ بالتفعيلة (مفاعلين) هي: الهزج. المضارع[2].

٦ ـ أن الأبحرَ التي تبدأُ بالتفعيلة (فعولن) هي: الطويل. المتقارب.

٧ ـ أن الأبحر التي تبدأ بالتفعيلة ( فعلن) هي: المتدارَك.

كما أن الزحاف يبدل من شكل التفعيلة في التقطيع، فـ:

فَعُولن: قد تصيرُ بالزحاف فعولُ.

مفاعيلن: قد تصيرُ بالزحاف مفاعلن.

مفاعلتُن: قد تصيرُ بالزحاف مفاعلْتُن.

متفاعلن: قد تصيرُ بالزحاف مُتْفاعلن.

مستفعلن: قد تصيرُ بالزحاف مُتَفعلن.

مستفع لن: قد تصيرُ بالزحاف مُتَفع لن.

فاعلاتن: قد تصيرُ بالزحاف فَعِلاتن ـ فاعلا ـ فالاتن.

مفعولات: قد تصيرُ بالزحاف مفعولاتُ ـ مَعُولاتُ.

فاعلن: قد تصيرُ بالزحاف فالن أو فَعْلن.

**التقعُّـر**: إخراجُ الكـلامِ من أقصى الحلْق أو من قَعْـر الفم. وفي الأدب: الإكثـارُ من المحسِّنات البلاغية، والكلمات العويصة النادرة الاستعمال، والاهتمامُ بالشكل دونَ المضمون أو على حسابه.

---

(١) تفعيلته: فاعلاتُ.

(٢) تفعيله: مفاعيلُ.

**التَّقْفيلة**: وهو المقطعُ الختامي من النصّ أو اللحن. ويشيرُ إلى فقرةٍ مستقلةٍ بدرَجَةٍ كبيرة في نهايةِ النص الأدبي أو الموسيقي، ويُقصدُ بها اختتامُ العملِ الأدبي اخْتِتَاماً ناجحاً، يُعَدّ تتويجاً له.

**التَّقْفية**: تَوافقُ أبيات القصيدةِ على الروي الأخير الذي بُنيت عليه من غيرِ عيبٍ.

**تَقْلا**: أخَوان عملا في الأدب والصحافة، وأسسا جريدة «الأهرام» في الاسكندرية عام ١٨٧٦، ثم نُقلت إلى القاهرة. وهما سليم (١٨٤٩ ـ ١٨٩٢) وبشارة (١٨٥٢ ـ ١٩٠١). واستمر أولادُ بشارة على نشرِ الأهرام حتى غَدَتْ من الصحف العالمية.

**التقليد**: اتِّباعُ الإنسان غيره فيما يقولُ أو يفعلُ، معتقداً للحقِّية فيه من غير نظرٍ وتأمل، وبلا حُجةٍ أو دليل. كأنَّ المتَّبعَ جعلَ قولَ الغير أو فعله قلادةً فيِ عنقه. وهو مصطلحٌ ذو معانٍ عدةٍ، أصلُها جعل شيء في العنق أو المنكبين، أهمُّها:

١ ـ مجموعةٌ من العاداتِ والمعْتقداتِ والمهارات ينقُلها جيلٌ إلى جيل. وبسببها نُقلت الأقاصيصُ والحكم.

٢ ـ محاكاةُ كلِّ من سَبَقَ الآخرين إلى فنٍ أو عملٍ، وكلِّ ما تواضع عليه الأدباءُ من صورٍ بلاغية وتركيباتٍ أُسلوبيَّةٍ. وهي هنا شبيهةٌ بالمحاكاة.

٣ ـ التقيُّدُ بالمبادىء الأدبيَّةِ السَّابقة، كتقيُّد الأدباءِ العربِ بالأدب القديمِ ولا سيما الشعرُ. وتقليد «الأدب الرعوي» الذي دام حوالي ألفي عام.

٤ ـ عادةُ عرفَها العرب منذ الجاهلية، وهي جعلُ أشياءَ بعينها في رقابِ الهَدْيِ التي يُضحَّى بها في حَرمِ مَكَّةَ، لتمييزه من الحيوانات الأخرى.

٥ ـ التوليةُ في منصبٍ إداري أو عسكري.

٦ ـ قبولُ قولِ الغير في مسائلِ الدين وغيرها بلا دليلٍ، وتقليدُ الآخرين في حركاتِهم وآرائهم و... اعتقاداً بأنه الصحيح.

**التقليد الساخر**: هو محاكاةٌ ساخرةٌ لعملٍ أدبي، أو شخصٍ، أو حدثٍ جادٍّ يستهدفُ الاستهزاءَ بكلامٍ أو حركاتٍ. وهو عملٌ مسرحي بخاصةٍ يُقصدُ به الإضحاكُ أو النقدُ. وقد ينظم شاعرٌ قصيدةً تتضمن هذا الموضوعَ.

**التقليدية**: انظر: الكلاسيكية.

**التقمُّص** : ١ ـ اعتقادُ بعضِ الأديان بأنّ الإنسان حين يموتُ تنتقل روحُه إلى مخلوقٍ آخر، كما وَرِثها هو عن مخلوقٍ قبله. وهم يعتقدون بأنّ الله خَلَقَ أرواحاً تَوارَثَتْها المخلوقاتُ حسب أعمالها في المرتبة بين الخير والشر.

٢ ـ تقمصُ الأرواح: نوعٌ من السِّحرِ والشَّعْوَذَة، باستدعاءِ الروح أو دخولها في جَسَدِ الانسانِ لفترةٍ معيَّنة. يدَّعيها بعضُ المتصوفة.

٣ ـ التقمُّص الإلهي: يفتري الأديبُ أحياناً فيدَّعي أن الله يوحي إليه بالكلام، وهذا أساس الوحي الشعري. وقد ادَّعاها بعض الأدباء ولاسيما «جماعة الثريا» الفرنسيين.

٤ ـ تقمُّص الشخصيَّة: هي قدرةُ الممثلِ على تأديةِ الدورالذي يلعبهُ بِدِقَّةٍ متناهية.

٥ ـ التقمُّص الوجداني: هو المطابقةُ بين الوجدانِ الذاتي للإنسان وبينَ موضوعٍ أو مشهد، أو وضع. ويدخلُ في علم الجمال حين يندمج الأديبُ أو الفنان في عملٍ أدبي أو منظرٍ طبيعي. وفي علم النفس: الإدراكُ الانفعاليُّ لِوجْدانياتِ الآخرين ومشاركتهم فيها. وقد يَسْتَتْبِعُ أن يُنسَبَ الى القارىء ما بداخِله من مشاعر ومواقفَ الى محنةٍ إحدى الشخصيَّات في عملٍ أدبي كاستشعارهِ بالجوعِ أو المرضِ إذا كان هذا في البطلِ الذي يقْرأُ له أو يشاهِدُه.

**التقميش** : جمعُ الشيء من هنا وهناك، وهو أوَّلُ مرحلةٍ يسير بها المؤلف في تصنيف كتابه. وهو فنٌّ عرفهُ العربُ وأجادوه. فقد ذكرَهُ أبو حاتم الرازي (ت ٢٧٧ هـ)، ونوَّه به القَلْقَشَنْدي في «صبح الأعشى». وتُصبُّ المعلوماتُ المقمَّشةُ في بطاقات (انظرها) أو جُزازات، أو تُخْزَنُ في ما يسمِّيه العرب « الدُّروجُ» ، ويُحتَفظ بها لحين لزومها في البحث.

**التكرار**: للتكرارِ مواضعُ يحسُن فيها، ومواضع يقبح فيها. وأكثرُ ما يقع التكرار في الألفاظ دونِ المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ وأقل. وإذا تكرَّر اللفظُ والمعنى جميعاً فذلك الخِذلانُ بعينهِ ولا يجوز للشاعر أن يكرِّر اسماً إلا على جهة التشوُّق والاسْتِعْذاب إذا كان في تغزُّلٍ أو نسيب، أو على سبيل التَّنويه به إن كان في مدحٍ، كما يفعل الشعراء المتغزِّلون والمتكسبون. وممّا تجاوزَ الحدَّ في التكرار ما أُنشد للصاحب بن عباد قول المتنبي:

عَـظُمْتَ فلمّـا لم تُكَلَّمْ مَـهـابـةً  تواضعْتَ، وهو العظمُ عظماً عن العظم

ولما سمعَهُ قال الصاحب: ما أكثر عظام هذا البيت. ويُسْتَحْسنُ التكرار في الرثاء

لمكانِ الفجيعةِ من قلب الشاعر، كما يقعُ التكرارُ على سبيل الشهرة وشدَّةِ التّوضيع، كما فعلَ جرير في قصيدته الدَّمّاغة التي هَجا بها راعي الإبل بأنه كرر «بني نُمير» في كثير من أبياتها (العمدة).

**التكرارُ التوكيدي**: هو ذكرُ الشيء مرتين أو أكثر لتقرير المعنى في النفس، كقوله تعالى: ﴿كلاّ سوفَ تعلمون ثُم كَلاّ سَوفَ تعلمون﴾

**تكرارُ الصَّدارة**: تكرار الكلمة أو الجملة أو العبارة نظماً أو نثراً في أوّلِ الكلام لإيقاعٍ بلاغيّ هو التأكيد والتركيز كما في الحديث الشريف: «مَنْ كان يؤمن بالله واليوم الآخرِ فليُكْرِمْ ضَيْفَهُ، ومَنْ كان يؤمنُ بالله واليوم الآخِرِ فليُحْسن إلى جارِهِ، ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقُل خيراً أو يَصْمُت».

**التكرارُ المتزايدُ**: شكلٌ من التكرارِ والإعادةِ في الكتابة ولاسيَّما في القصيدةِ القصصية، يعنى بالإكثار من الإضافات وتكرارِها. وهو وسيلةٌ بنائيةٌ مهمةٌ في القصيدة القصصية، استخدمه«فرنسيس گومير» الأمريكي في كتابه«الأغنية الشعبية»، وذلك بتكرارِ مقاطعَ بعينها مع الإضافة عليها، أو تغيير في كلماتها الرئيسية، إشارةً إلى التقدُّم في القصة.

ومن أساليبِ التكرار المتزايدِ استخدامُ اللازِمَة، أو تكرارُ مقاطعَ بعينها، أو السؤالُ والجوابُ مع تغيُّرٍ طفيفٍ في كلِّ مرة. وعارض گومير عدداً من النقاد مع اعترافِهم بأنَّ هذا النوعَ من التكرار خاصٌّ بنوعٍ من الأغاني الشعبية، وليس في جميعِها.

**التكرارُ المغايرُ**: تكرارُ كلمةٍ أو عبارةٍ بمعنى مختلفٍ أو عكسي، نحو: أسعَدْتَني وأسعدتَ أهلي.

**تكرار النهايـة**: تكرارُ كلمـةٍ أو عبارةٍ في آخـر الكلام لتقـريرِهـا في النفس، كقولـه تعالى ﴿أولى لك فأولى ثم أولى لك فأولى﴾.

**التَّكْعيبية**: نزعـة فنِّيَّـةٌ ظَهَـرَتْ في هذا القـرنِ في الرسم، تقـوم على أساسِ تـراكم المساحات الهندسية ولا سيما المكعبات، رافضةً مبدأ تناوُلِ الموضوع بالعينِ، بـل بالعقلِ. وزعيمُ هذه النزعةِ الرسَّامُ بيكاسّو.

ترفضُ هذه النزعةُ تناوُلَ المنظر أو موضوعَ الرسم على التقليدِ المبـاشر لمشـاهدِ الطبيعةِ، بل تعالجُه على أنه عملٌ تشكيلي مستقل. فأحدثتْ وثبةً متميزةً نحو تحقيق الغاية في سيطرةِ الرّؤيا الداخلية الذاتيةِ على الرؤيةِ الخارجية الموضوعية. وعبرت عن

مظاهرِ الأشياءِ بخطوطٍ هندسية، يتصرفُ الرسامون في انحناءاتها وأشكالِها، وأفقدوها كلَّ تماثلٍ أو تشابه. وتَبع بيكاسو في التكعيبيةِ عددٌ من الفنانين منهم «براك» و «لوت».

**التكلف**: انظر: التعسف.

**التكميل**: تعبيرٌ بياني بمعنى التعْقيب. وهو أن يُكملَ الشاعرُ كلامَه بجملةٍ أو بعضِ الجملة فيكتملُ بذلك المعنى ويحسنُ. كقولِ كثيِّر عزة:

لو أنَّ عزَّةَ خاصمتْ شمسَ الضّحى  في الحسن عندَ موفَّقٍ لقَضَى لها

فشبه الجملة «عند موفق» تحسين للمعنى.

**التكوين**: هو «سفرُ التكوين»، السفرُ الأولُ من أسفارِ العهدِ القديم، ويتضمنُ خبرَ خلقِ العالم، وذكرَ أصولِ الإنسان وأوائل تاريخِ بني إسرائيل مع تاريخِ إبراهيمَ وإسحاقَ ويعقوبَ.

**التلاعب بالقوافي**: فن قديمٌ منذ أواخرِ العصر العباسي، بنى فيه الشعراءُ قصائدهم على حَصر القوافي واصطناعها بشكلٍ تمتنعُ فيه زيادةُ القوافي. وأغلبُ من برعَ فيه نحاةٌ، قال عثمان البلطي قصيدةً طويلةً حُصرت فيها قوافيها، ومنها:

بـأبـي من تَـهـتـكـي فـيـهِ صَـوْنُ  ربَّ وافٍ لـلـغـادرِ فـيـهِ خَـوْنُ
بين ذُلِّ المحبِّ في طـاعـة الحبْـ  ـبِ، وعـزِّ الحبيبِ يـا قـوم بـونُ

وللتلاعب بالقوافي أشكالٌ:

١ ـ القافية الإضافية.

٢ ـ القوافي المشتركة.

٣ ـ المحبوك الطرفين.

٤ ـ التخييرُ الكُلي.

٥ ـ ذواتُ القوافي. (فانظرها في حروفها)

**التلبيس**: هو سترُ الحقيقةِ وإظهارُها بخلافِ ما هي عليه.

**التَّلْتَلةُ**: هي كسرُ حرفِ المضارعِ عند قُضاعة وبَهراء، مثال: تِعلمون.

**التلحين**: في التجويد: هو تغييرُ الكلمةِ لتحسينِ الصوت، وهو مكروهٌ لأنه بدعةٌ.

**التلخيص**: هو خلاصةٌ يقدمها الباحثُ لبحثهِ يضعُها في آخرِ الكتاب، أو يوجزُ الكتابَ أحدُ النقّاد لدراستهِ، كمن يُلخِّصُ رسالةَ الغفرانَ لدراستها ومقارنتها بالكوميديا. والتلخيصُ يُلزمُ أن يكونَ جامعاً للخيوطِ الأصليةِ للروايةِ أو الكتاب.

**التَّلَطُّفُ**: هو أن تتَلَطَّفَ للمعنى الحَسَنِ حتى تُهَجِّنَهُ، وللمعنى الهجينِ حتى تُحسِّنَهُ. ومثاله الناقدُ الذي يُظهِر محاسِنَ البحث الذي يتناوَله بالدراسة، ثم يعمدُ إلى اسْتِهجانِهِ والإقْلالِ من أهميته، كقول الحطيئة في قوم كانوا يُعيِّرون بأنهم بنو أنف الناقة. وبعد شعره عادوا يتباهون:

قومٌ همُ الأنفُ والأذنابُ غيرُهُمُ ومن يُسوِّي بأنفِ الناقةِ الذَّنَبَا؟

**التلفزيون**: وسيلةٌ هامةٌ من وسائلِ الاتصال المؤدية إلى تنمية الثقافة وزيادة الخبرة، وذلكَ بنقلِ الأصواتِ والصّورة المتحرِّكة وغير المتحركة عن طريقِ الكهرباء. ويعتمد على عددٍ غيرِ قليلٍ من الفَنِّيِّنَ والعامِلين والممُثِّلين. فَيُحسّ المشاهدون بواقعيةِ المشهد، وتأكيدِ المودةِ والألفة والمواجَهةِ والأحاديثِ الخصوصية والجوار.

اعتمد التلفزيون على أغلبِ الموضوعاتِ والفنون؛ فقد عَمَّمَ المعرفة بينَ الناس في عددٍ من المسرحيَّات، والرِّوايات، والرَّسم بمدارسه. كما أنهُ عرَّف بالشخصياتِ الأدبيَّة، والسِّياسيَّة، وبكُلِّ الأعمالِ الخالدة. وبواسطته دَخَلتِ الثقافةُ إلى كلِّ منزلٍ بأرخصِ الأثمان.

**التلفيق**: هو الجناسُ المركبُ.

**التِّلقائية**: حالةٌ عفويَّة تَصْدُرُ عن النَّفس من غيرِ تَصَنُّعٍ ولا إكراهٍ. وهي الميزةُ التي يختصُّ بها الفنانُ دونَ غيره حين يُطْلِقُ نفسه على سَجِيَّتِها في عمله. أقبل على التِّلقائيةِ عددٌ من أهل الفنِّ، واتَّخذوها مبدأً لإنتاجاتهم، لإيمانهم بأنَّ الفن المبدع هو الذي يَنْطَلِقُ بتلقائيةٍ ومن غير صَنعة.

**التَّلمود**: هو مجموعةٌ من الكتب أو الأسفار المختلفة عن أحوالِ اليهود وصلواتِهم وفلسفتِهم وتقاليدهم وعاداتِهم وأخلاقِهم وبحوثِهم الدينية. ويتضمَّن الفلسفةَ والشعرَ والمواعظَ والحِكَم. وقد أُطلِقَ على هذه الأسفارِ التي دونت بعدَ الكتابِ المقدَّس اسم «المشنا»، وهي ما تُحفظُ عن ظهرِ قلب، وفيه السياسةُ والحقوقُ المدنية والدينية. ويحتوي على ستةِ عناصرَ هي: النساءُ ـ البذور ـ الفصول ـ العقوبات ـ الطهارة ـ الأمور المقدسة.

والقسم الثاني ويُدعى «الجمارا»، وبه تُوضَّح هذه القوانين بالأمثلةِ والحكايات مع شَرْحِها ومناقَشَتِها، ثم تضعُ الحكمَ الفقهي الأخير. ومن المشنا والجمارا معاً يتألفُ «التلمود».

**التلميحُ**: هو إيحاءٌ مباشرٌ أو غير مباشرٍ في الشعر إلى قِصَّةٍ معلومةٍ، أو شعرٍ مشهورٍ، أو مثلٍ سائر، من غير أنْ يفصِّل فيه كقول المتنبي:

أجـار عـلى الأيـامِ حتى ظنـنتُـه ... يـطالِبُـه بـالـردِّ عـادٌ وجُـرهُمُ

وفي البيتِ تلميحٌ إلى ما حلَّ بقوم عاد وجرهم.

**التلويح**: يسمي القلقشندي ما يُقْتَبَسُ من الآية أو يُكتفى بمعناها تلويحاً وإشارة، كقوله تعالى: ﴿مَن يهدِهِ اللهُ فلا مضلَّ له ومَن يُضْلِلْ فلا هاديَ له﴾ (من الآية ١٧/الكهف: ١٨).

**التلويحات**: زياداتٌ وشروح وتعليقاتٌ تُذْكَرُ في حاشية الكتاب بعد طبعِ الكتاب أو نَسْخِهِ.

**التَّماثُل**: هو التناسُبُ بين أجزاءِ عمل فني أو أدبي عن طريق المشابهةِ والعلاقة، بحيثُ يتألَّف العمل بين هذه الأجزاء، فإذا اخْتلَّ التناسبُ اختلَّ العمل. ويُعنى الكلاسيكيون بالتَّماثُل، ويعدُّونَه في صُلبِ إنتاجِهم، بينما يرفضُه أغلبُ الرومانتيكيين.

**تماثُل البداية والنهاية**: انظر: تبادل البداية والنهاية.

**تماثُلُ العددين**: كونُ أحدِهما مساوياً للآخر، كثلاثة ثلاثة، وأربعة أربعة...

**التَّمثيلُ**: ١ ـ في النحوِ: وضعُ المَثَل المناسِبِ للقاعدة النحوية للإيضاح. وهو غيرُ الشاهد، لأن الشاهد إثباتُ القاعدة، والمثلُ إيضاحُها. والشاهد من عَصْر الاحتجاج، بينما المثلُ لا حدودَ زمنيةً له.

٢ ـ في علمِ البيان: انظر: التشبيه

٣ ـ في الفلسفةِ: إلحاقُ جزئيٍّ بجزئيٍّ آخرَ في حكمه، لِمُشْتركٍ بينهما.

٤ ـ في المسرح: الأداءُ الفَنِّي للأدوار المسرحيَّة أو التمثيلية.

**التمثيل الأخلاقي**: شكلٌ درامي كان شائعاً منذ القرن الرابعَ عشرَ حتى السادسَ عشرَ.

ومعظم التمثيليات الأخلاقية تستعمل تجريداتٍ مشخصةً للفضائلِ والرذائل، من غير أن تُعنَى بالنواحي الروحية، ومن أشهر هذه التمثيليات«كل إنسان»، وهي تصويرٌ لمجمل الأعمال الحسنة للإنسان قبيل موته.

**تمثيلُ الأسرار**: شكلٌ درامي عرف في العصور الوسطى، كان يتخذ موضوعاته من الكتاب المقدس كأسرار حياة السيد المسيح وموته، وبعثه. وسبب تسميتها بهذا الاسم كان الكلمة الفرنسية Mystere أي سرّ، تعني كذلك حرفة أو مهنة، وكان كثير من هذه التمثيليات يؤديها بعض الحرفيين، كالوراقين ونجاري السفن. كان شائعاً منذ القرن الرابعَ عشرَ ومعظم التمثيليات الأخلاقية تستعمل تجريداتٍ شخصيةً للفضائلِ والرذائل، من غير أن تُعنى بالنواحي الروحية، ومن أشهرِ هذه التمثيليات «كل إنسان»، وهي تصويرٌ لمجمل الأعمال الحسنة قبيل موته.

**التمثيل الإيمائي**: شكلٌ من أشكال الكوميديا الشعبية عُرف منذ القديم عند الصينيين والإيرانيين والفراعنة قبل ان تعرفَه اليونان. وانتشر في صقلية في القرن الخامس قبل الميلاد. ويعتمد الإشارات التعبيريةَ، والحركاتِ، فهو تمثيلٌ صامتٌ مع غناء ورقصات. يقوم به ممثلٌ بارع في التنكر والحركات وتقليد الآخرين مثل «شارلي شابلن». وكثيراً ما يفضّلُه العامة على التمثيل غير الصامت. ويغلب عليه طابع الإضحاك بالارتجال والعربدة. وقد يستخدمه المهرجون.

**التمثيلية**: جنسٌ أدبي مؤلفٌ من النثر أو الشعر، أو منهما معاً يدخلُ فيه حوارٌ ومشاهد وشخوصٌ وليس شرطاً أن تمثل على الخشبة، وإلاّ دعيت مسرحيةً(انظرها).

**التمثيلية الإذاعية**: هي الحواريةُ الأدبيةُ التي يكتبها مؤلفُها لتذاعَ عن طريق المذياع. ولهذا يشترط فيها الاعتماد على الصوتِ والحوار والكلام المنطوق. وكثيرٌ من هذا النوع من التمثيليات مقتبسٌ عن قصةٍ أو رواية، والمؤلفُ أو المخرج هو الذي يحوّلها إلى حواريةٍ إذاعية.

**تمثيلية المعجزات والخوارق**: شكلٌ درامي يرجعُ إلى القرونِ الوسطى، يتناول موضوعاتِه من الكتاب المقدس أو حياةِ القدِّيسين، كقصةِ مريم العذراء، أو سقوط آدم إلى الأرض. وهدفُها وعظيٌّ ديني. وهي غيرُ«تمثيلِ الأسرار» (انظره) الذي عُرف في

فرانسة لمعالجةِ موضوعاتٍ دينية إلا أنها لم تؤخذْ من الكتابِ المقدس داخلَ فرانسة. وفي خارجِ فرانسة كان الاسمان واحداً. وتعتبر تمثيليةُ «الأخت بياتريس» للكاتبِ البلجيكي «موريس ميترلنك» (ت ١٩٤٧) من الأمثلةِ الحديثة لتمثيلية المعجزات.

**تمجيدُ الشيطان**: نزعةٌ ظهرت في فرانسة منذُ أوائل القرن الماضي، تهدفُ إلى الدفاع عن الشيطانِ وتمجيدِه في الأساطير لما نسبَ إليه من شجاعةٍ وجرأة عند مواجهته للسلطة الإلهية. وهو معتقدٌ قديم، وما زال معروفاً عند من يقدسون الشيطان مدَّعين أن الشيطانَ قوي لا يَغْفِرُ، وعبادتُه أمانٌ من شره، في حينَ أن الله غفور رحيم. وهذا دليلٌ أيضاً على النظرية الثنوية الأقدم وجوداً، التي ترى أن الكونَ خلقَهُ إلهان؛ إلهُ الخير «أهورا»، وإلهُ الشر «أهريمن».

وأصحابُ هذه النزعة في القرنِ التاسعَ عشرَ اعتبروه بطلاً ثورياً، ومجَّده الشعراءُ الرومانسيون من أمثالِ «فيكتور هوغو» و«ألفريد دي موسيه» و«بودلير»، و«بايرون» الذي سبقهم إلى هذا التمجيد.

**تمّوز**: كانت عشتارُ أولَ قوةٍ إلهية توجَّه الإنسان إليها للعبادة، فكانت رمزاً لعبادةِ القوَّة في شكلها الأنثوي. وبعد حين أَخَذَ الاتجاه نحو عبادة الآلهة الذُّكران، بينهما مرحلةٌ مهمة هي عبادة الثنائي الإلهي: الأمّ الكبرى وابنها.

فابنُها الذي ولدتْهُ عشتارُ من غيرِ نكاحٍ هو تموز، وتُمَثِّلُهُ المنحوتات على هيئةِ ثورٍ يولَدُ من رَحِمِ الأم الكبرى، وكأن الأمَّ انشطرت إلى إلهين: أنثى وذكر. وفي اعتقادِهم أن كمالَ الألوهة في جمع الضِّدَّيْن في جسمٍ واحدٍ. وبعد أن شبَّ تموز تزوجتْهُ أمُّه لتستعيدَ إلى ذاتها قوتَها الإخصابية.

واسمُه «دوموزي» في سومر، و«تموزُ» في بابل، و«أدونيسُ» في سورية، و«أوزوريسُ» في مصر، و«آتيسُ» في رومة، و«ديونيسيوسُ» عند الأغريق. وكلُّ هولاءِ يلعبون دورَهم المزدوجَ كأبناءٍ وأزواجٍ. وغدت عشتارُ الأم إلهةً للبنات، وتموزُ إلهاً للخِصْب. وأفادَ الأدب الحديثُ من أسطورة تموز، ولا سيما في قِصَّةِ مصرعِه؛ فقد لقيَ مصرَعَهُ على يدِ خِنزيرٍ بَرِّيٍّ وهو يمارس الصيدَ في الجبال، فَنَبَتَتْ من دَمِه المسفوح شقائقُ النعمان. وحَزِنَتْ أفروديتُ حزناً شديداً على مَصْرعِه، فقررت الآلهةُ أن يُمضيَ تموزُ ستةَ أشهر من كل عام معها، أما الأشهرُ الستةُ الأخرى فيقضيها في

العالم السفلي، حيث كان معشوقاً لربة أخرى (لغز عشتار. الأسطورة).

**تميم**: قبيلةٌ عربيةٌ يرجع نسبُها إلى «تميم بن مُرٍّ». ولها مكانةٌ في الجزيرة، كانت تنزل في الساحل الشرقي لبلاد العرب، وتَمْتَدُّ منازلُهم حتى فَيافي الدهناء، وتذهبُ صُعُداً إلى ضِفافِ الفرات. ويجاورُهم في الشمالِ بنو أسد، وفي الجنوبِ الغربيِّ باهلةُ وغَطَفانُ. وهم مِمَّنْ ارْتَدُّوا عن الإسلامِ وأعادَهم خالدُ إلى حظيرةِ الإيمان. ولها مكانةٌ مرموقة في الشعرِ والبلاغة، ومن شعرائها: أوسُ بنُ حجر، وسلامةُ بن جندل، وسليكٌ، وعَبدةُ، وعَديٌّ، . . .

**التناسُب**: حسنُ العلامةِ وانسجامُها بين أجزاءِ العملِ الأدبي أو الفني.

**التناسُخ**: من المعتقداتِ الشائعة بين الهنودِ وعندَ بعض الفِرق الإسلامية. وعرَّفها الشهرستاني بأنها عقيدةُ تعاقُبِ الحياةِ وعودتِها إلى الدنيا، تماماً كالأفلاك والنجوم، تَمُرُّ بعدَّةِ أدوارٍ، ثم تَرْجِعُ إلى المركزِ الأول، وتعودُ الحياة إلى الدنيا من جديد. وهم يختلفون في زمانِ الدورةِ الكُبرى، وأكْثَرُهُم على أنها ثلاثون ألفَ سنةٍ. بينما يرى المسعودي أنها سبعون ألفَ سنةٍ.

وللتناسخِ معنى آخرُ، فهو يدلُّ على فَيْضِ الروح الإلهي على الكائناتِ في هذه الدنيا. والغلاةُ المُتَطَرِّفون من الشيعةِ قالوا بالتناسخِ وحلولِ المبدأ الإلهي أو جزءٍ منه في بعضِ الناس. كما عُرِفَ التناسخُ لدى كثيرٍ من الشعوب، أخذوه عن أصلِه عندَ مجوس المزدكية وبراهمةِ الهند والفلاسفةِ والصَّابئة والهَجْويرية (صوفية). كما أنه معروفٌ لدى أهلِ التيبت والصينيين والقرامطة والإسماعيلية.

والتناسخُ على أربعِ درجاتٍ: نسخٍ، ومسخٍ، وفسخٍ، ورسخٍ. وهو بمعناه الشائع: الانتقالُ من بَدَنٍ إلى بَدَنٍ آخر، إنسانٍ أو حيوانٍ. على أن الإسماعيليةَ لا يرون انتقالَ روحِ الإنسان إلى الحيوانِ. ويرى النصيريةُ أن درجاتِ التناسخ سبعٌ، وفي النهايةِ ترتفعُ النفسُ المؤمنة (في الدرجة السابعة) إلى النجومِ التي هبطت منها في بادىء الأمر (الملل والنحل. دائرة المعارف).

**تنافُر الأصوات**: وصفٌ في الكلمة يوجبُ ثقلَها على اللسان وعُسْرَ النطق بها، وذلك بأن يستخدمَ حروفاً قريبةَ المخارجِ مثل «الهمخع» و«مُسْتَشزرات». وقد يجدُ الشاعر ضرورةً

فنية في هذا التنافر، فيجمعُ بين كلماتٍ ذاتِ أصواتٍ خَشِنَةِ الوقْعِ كي يَخْلُقَ تأثيراً يَقْصِدُهُ. قال امرؤ القيس:

غـدائـرُه مُستشـزراتٌ إلى الـعُـلا تُضِلُّ العِقاصُ في مُثْنًى ومُـرسَـلِ

**تنافر الكلمات**: يَستخدمُ الشاعرُ كلماتٍ يُسَبِّبُ اتصالُ بعضِها ببعضٍ ثقلاً في النُّطْقِ وفي السَّمعِ. وهو عيبٌ في الفصاحةِ وَقَعَ به المتنبي في قوله:

فقُلْقُلْتُ بـالهمِّ الـذي قَلْقَـلَ الحَشـا قَـلاقِـلَ عِيـسٍ كلُّهُـنَّ قَـلاقِـلُ

**التنافي**: هو اجتماعُ الشيئينِ في واحدٍ في زمانٍ واحد، كما بين السواد والبياض، والوجود والعدم.

**التناقض**: ١ ـ هو اختلافُ القضيَّتَيْن بالإيجابِ والسلب، بحيث يقتضي لِذاتِه صدقَ إحداهما وكذبَ الأخرى. وهو قضيةٌ عَبَثِيَّةٌ زائفة تناقض نفسَها، كقولنا: زيد إنسان، زيد ليس بإنسان (التعريفات).

٢ ـ رأيٌ يأتي معاكساً للأفكار المعروفةِ والمتعارَفِ عليها.

**التناقض الظاهري**: عبارةٌ أو فكرة تبدو متناقضةً أو غيرَ معقولةٍ في ظاهرِها، أو تبدو عَبَثِيَّةً سخيفة من الناحية المنطقية، وهي في الحقيقة ممكنةٌ. وهي ظاهرةٌ عُرفت في القرن السابعَ عشرَ في إنكلترة، واستخدمها عددٌ من الأدباء كشكسبير حين قال: إن الجبناء يموتون أكثرَ من مرةٍ قبلَ مَوْتهم. وانتشرتْ فكرةُ التناقض الظاهري، وأيَّدها النُّقَّادُ في الولاياتِ المتحدة.

**التناقل الشفهي**: ما يتناقلُه الناسُ جيلاً بعدَ جيلٍ من قصصٍ وأساطيرَ وأشعارٍ عن طريق الذاكرة. والعامةُ تحفظ هذا التراثَ، وتضيفُ عليه حتى تَضَخَّمَ هذا النوعُ من الأدبِ بسبب التناقُل الشفهي. ولو كان مكتوباً لما أُضيف عليه.

**التَّنَبُّؤُ**: هو التوقُّعُ والإخبارُ عمّا سَيَقَعُ في المستقبل. وقد عَرَفَ العربُ التنبؤَ والتَّكَهُّنَ وَوَرَدَ ذِكرُهُ في الأدبِ من غيرِ عُمقٍ كما في الأدب الغربي في المسرحيات والروايات. والتنبؤ إمَّا يكون عاديّاً وقد لا يقَعُ، وإما تكهُّنٌ يُحِسُّ به البطل مثل «ماكْبث» وتكهُّن الساحرات.

**التنبيه**: إعلامُ ما في ضمير المتكلم للمخاطَب، والدلالةُ عما غَفَل عنه المخاطب. وفي

الإصطلاح: ما يُفهم من مُجْمَلٍ بأدنى تأمُّلٍ إعلاماً بما في ضمير المتكلِّم للمخاطب (التعريفات).

**التنجيم**: اصطلَحَ العلماءُ العربُ على تَعْريفِهِ بعلم النجوم، أو صناعتِها أو أحكامِها. واصطلح العلماءُ كذلك «علم النِّجامة» بعد القرن الخامسِ الهجري للدِّلالةِ على التنجيم. والتنجيمُ يدخلُ فيه علمُ الفلكِ. ويُعرف العالِمُ بهما بالأحكامي أو المُنَجِّمِ. ومبدؤه دراسةُ جميعِ ما يطرأُ على العالم من التغيُّر، لأنه يَتَّصِلُ اتِّصالاً وثيقاً بطبائعِ الأجرامِ السماوية وحركاتِها. وبينَ الإنسانِ الذي هو عالمٌ صغيرٌ، والكونِ الذي هو عالمٌ كبيرٌ مشابهةٌ قوية، وكل ذلك مرتبط بتأثيراتِ النجوم.

عرفَ العربُ النجومَ منذ الجاهلية، وجاء ذكرُها في الشعر، فدلَّ على خِبرتِهم بها. واشتُهر في العصرِ العباسي عددٌ من المُنَجِّمين الوزراء والكتاب والشعراء. ومنذُ العصر العباسي دَخَلَتْه ثقافاتٌ إغريقية. إلا أن الإسلامَ رفض التنجيمَ، وعدَّهُ النبيُّ نوعاً من الكفر.

**التندير**: هو أن يستخدمَ الأديبُ النوادرَ في كتابته ليخلطَ الجدَّ بالهَزْلِ، ويخلُقَ نوعاً من التشويق.

**التنزيل**: هو ظهورُ القرآنِ بحسب الاحتياج بواسطةِ جبريل على قلب النبي ﷺ. والفرقُ بين الإنزالِ والتنزيلِ، أن الإنزالَ يُسْتَعْمل في الدَّفعة، والتنزيلُ يستعمل في التَّدريج.

**التنسيق**: إجراءُ الكلامِ على نظامٍ واحدٍ ومُرَتَّبٍ، أو سردُ الصِّفاتِ متواليةً. ويدخلُ فيه تنسيقُ الأفكارِ، وتنسيقُ الجُمَلِ، وتنسيقُ الألفاظِ. كلُّها بمعنى العَرْض بنظامٍ واحد.

**تنسيقُ الإيقاع**: هو التدفُّقُ الإيقاعي للأصواتِ مع تعاقبها بوتيرةٍ واحدة. وهو خاصَّةٌ أسلوبيةٌ ممتِعةُ التأثير في الشِّعر والنَّثر. والغلوُّ في استعمالِ تنسيقِ الإيقاع يؤدّي إلى الافتعالِ والعَبَثِ بالأصوات.

**التنقيحُ**: هو تصويبُ ما يطرأُ على النصِّ من أخطاءٍ قبل دفعِه للمطبعة أو للمسرح. على أنَّ الجُرجاني يُعرِّفُ التنقيحَ بأنه اختصارُ اللفظ مع وضوح المعنى.

**تنكُّر هزْلي**: محاكاةٌ ساخرةٌ لعملٍ أدبيٍّ جاد، يؤدى عن طريقِ الغرابةِ والتقليدِ والحطِّ من العمل الجاد.

**تَنوخ**: قبيلةٌ عربيةٌ مسيحيةُ الأصل، مضاربُها في الحيرة، ثم انتقلت إلى بلادِ حَلَبَ.

اعتنقت الإسلام في عَهْدِ المهديّ، واستوطَنَ جماعةٌ منهم لبنان.

**تهافُت التهافُت**: كتابٌ وَضَعَهُ ابنُ رُشْدٍ ردَّ فيه على كتاب «تهافُتِ الفلاسفة» (انظره) للغزالي. وقد سخُفَ فيه أقوالَه في المسائلِ العشرينَ التي حاولَ فيها الغزاليُّ إظهارَ تناقضِ الفلاسفة.

**تهافُت الفلاسفة**: كتابٌ وضعه الغزالي لنقضِ آراء فلاسفة اليونان وفلاسفة العرب الذين أخذوا عن اليونان أمثالَ الفارابي وابنِ سينا. وقد أَرْجَعَ مجموعَ المسائلِ التي غَلِطوا فيها إلى عشرين مسألةً، من أهمِّها قِدَمُ العالم، وحَشْرُ الأجسادِ، ونظريَّة السَّبَبِيَّة (وانظر تهافت التهافت).

**التِّهامي**: هو أبو الحسن عليُّ بن محمد، من مكةَ أو مما جاورَها. وهو شاعر، كان من السوقةِ ورحلَ إلى الشام، واتصل ببني الجراحِ ومدحَهم. حَمَلَ رسائلَ من حسّانَ بن مفرِّج إلى بني قُرَّةَ للثورةِ على الفاطميين، فقُبِضَ عليه وأُعدِمَ سنة ٤١٦ هـ. وشعرُه قليلٌ ولكنه جيّد. له مديحٌ ورثاءٌ وغَزَلٌ وحِكْمَة.

**التَّهانَوِيُّ**: هو محمد بنُ علي (ت بعد سنة ١١٥٨ هـ) باحِثٌ موسوعي هِنْدي، حنفيُّ المذهبِ. ألَّفَ معجمَه «كشّاف اصطلاحات الفنون» بالعربية. وهو معجمٌ للمفردات الفنية والمصطلحاتِ المستعملة في العلوم الإسلامية، في مجلدين. وله كتابٌ مطبوعٌ آخرُ هو «سبق الغايات في نَسَقِ الآيات».

**التهجينُ**: أن يَصْحبَ اللفظَ والمعنى لفظٌ آخرُ ومعنى آخرُ يُزري بالأوَّلِ. ولا يغطي الأولُ الثاني. كقول المتنبي في سيف الدولة:

إذا كانَ بعضُ الناسِ سيفاً لدولةٍ ففي الناسِ بُوقاتٌ لها وطُبولُ

**تهذيب إصلاح المنطق**: انظر: إصلاح المنطق.

**التَّهَكُّم**: تعبيرٌ بديعيٌ يجيءُ فيه المعنى الحرفيُّ للكلمةِ أو العبارةِ عكسَ المقصود كالبشارةِ موضعَ النذير، أو العكس، والوعْدِ موضعَ الوعيدِ. ويُستخدَمُ في الأدبِ إشارةً إلى موقفٍ مضادٍّ لما يُصَرَّحُ به فعلاً. وعرَّف أرسطو التهكم بأنَّه استخفاءٌ وتظاهر بقصدِ التَّمويه. ويُعتبر «جوناثان سويفْت» أبرزَ مَنِ استخدم التَّهكُّمَ في مقاله «اقتراح متواضع». وللمحاوراتِ التي وضعَها «لوسيان» أثرٌ هام في تطوير أسلوب التهكم.

ومن وسائِل التهكم صيغُ المبالغة، والتعبيرُ عن الموجب بضدِّه المَنْفي، والسخريةُ

(انظر: التوابع والزوابع) وسخريات «هوراس» و «جوڤينال» عند اللاتين. وغلب أسلوب التهكم في الأدب البريطاني في القرن ١٨ حتى غدا كالهجاء العربي عند الحطيئة وابن الرومي.

**التهميش**: تعليقاتُ المؤلِّف على كتابه أو كتابِ غيره بإضافةِ هوامشَ على أطرافِ الكتاب الأرْبَعة، أو في نهايةِ الكتاب، أو يؤلفها على حِدَة. وكثيرةٌ هي الكُتُب حوْلَ تَهْميشاتِ كتبٍ أخرى. وطُبِعَتْ كُتُبٌ على هوامشِ كُتُبٍ أخرى، مثل «الاستيعاب» المطبوع على هوامش «الإصابة». والتهميشُ غيرُ التحشية (انظرها)

**التَّهويدة**: الأغنيةُ الهادئةُ التي تُغَنِّيها الأمُّ لطفلها إعداداً لنومه. وهي تعتمدُ على الإيقاعِ، والنبراتِ الهادِئَةِ، والكلامِ العادي (انظر أغاني ترقيص الأطفال عند العرب، أحمد أبو سعد) والشعوبُ جميعاً عندها مثلُ هذه الأغاني.

**التَّهوين**: من عادةِ العرب أن تُلَطِّفَ التعبيرَ بالمجازاتِ للمواقِفِ المؤْلِمَةِ، فيقولون: لَفَظَ أنفاسَه لمن مات، وبيتُ الخلاء للكَنيفِ.

**التوابعُ والزوابعُ**: التابعُ: هو الجِنِّيُّ الذي يرافِقُ الإنسانَ، ويتبَعُهُ حيثُ ذهبَ. والزوبعةُ: اسم رئيسِ الجن. والتوابعُ والزوابعُ رسالةٌ مهمَّةٌ ألفها ابنُ شهيدٍ الأندلس مُرّاً (ت ٢٤٦ هـ). وقد سبقَ ابنُ شهيد المعريَّ في رسالةِ الغفران، فقد كتبها سنة ٤٠٣ هـ في حين أنَّ المعريَّ كتب رسالتَه سنة ٤٢٣ هـ. كما أن بديعَ الزمان الهمذاني سبقهما في مقامته «الإبليسية»، ويبينُ أثرُها في توابع ابن شهيد.

وقد وجَّه ابنُ شهيد رسالتَه هذه إلى صديقِهِ ابنِ حزم يُخْبِرُهُ فيها عن تَعبِهِ من مطالعة كتب الأقدمين. ثم صَدَفَ أنْ ماتَ له من كان يُحِبُّ فرثاه بشعر، ثم أُرْبِجَ عليه، فقال: فإذا أنا بفارسٍ ببابِ المجلس على فَرَسٍ أدْهَمَ... وصاح بي: أَعَجْزٌ يا فتى؟ وطلب إليه أن يتابعَ بعد أن قال له بيتاً. ولما سأله من هو؟ قال: أنا زهيرُ بن نُمير من أشجع الجن، تَصَوَّرْتُ لك رغبةً في اصْطِفَائِكَ. وهنا ينطلق ابنُ شهيد لِيَقُصَّ علينا أنهما تَحَادَثا وتَذَاكرا أخبارَ الخطباءِ والشعراءِ، ومَنْ كان يألفُهم من التوابعِ والزوابع.

وسأل ابنُ شُهيدٍ صاحبَه أن ينقُلَه ليلقى بعض الجن. فيركب ابن شهيد مع صاحِبه على متن الأدهم، فيقطعان الجوَّ فالجو والدوَّ فالدوَّ (البريّة). ويطلبُ إليه أن يلقى الخطباءَ أولاً، ثم يطوفُ بالشعراء واحداً واحداً. ويلقى في رحلتِه شياطين الأدباء. وقد تميَّزت هذه الرِّحلةُ بأنها انتقالٌ إلى العالم الآخر على متنِ جوادٍ من حيوان الجن.

وهذا يدلُّ على أنَّ صاحبَها اقتبسَ كثيراً من قصةِ الإسراء والمعراج. وهكذا يُعَدُّ ابنُ شهيد السبّاقَ إلى خوضِ مجالِ العالم الآخر. فتناولها المعري في رسالة الغفران. (في الأدب المقارن. رسالة التوابع والزوابع).

**التواتر**: هو الخبرُ الثابتُ على ألسنةِ قومٍ لا يُتَصَوَّرُ تواطُؤهم على الكَذِب.

**توارُدُ الخاطر**: انظر: تداعي الأفكار.

**توازُنُ الجرسِ الصوتي**: هو تشابهُ الأصواتِ في الكلمات والمقاطع، وليس شرطاً أن يكون ذلك في آخر الكلمةِ أو التركيبِ. وهو كثيرُ الوقوعِ في النثرِ والمحادثةِ العاديَّة، ويبدو واضحاً في الشعر. ولكنَّه يقعُ عَرَضاً من غير تصنع، كقولِه: «خذ من نفسك ساعةَ نشاطك، وفراغَ بالك... فإن قليلَ تلك الساعةِ أكرمُ جوهراً، وأشرفُ حسباً، وأحسنُ في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلمُ من فاحش الخطأ».

**التَّوازي الهُومِيري**: يجعلُ بعضُ الكتاب شخصياتِ الإلياذة والأوذيسة مَثَلاً أعلى لأبطالهم، ويعتبرونهم النموذجَ الأصيلَ للإنسان «الخالد». فيُلبسون شخوصَهم مظاهرَ أبطال هوميروس وصِفاتهم. كما أن بعضهم يجعل الإلياذةَ والأوذيسة نَسَقاً يُحتذى لأعمالهم، مثل «يوليوس» تأليف «جيمس جويس».

إلا أنَّ لهذا التوازي عوائقَ يتسلَّقُها القارئُ دون أن يَفْطَن لها. ومهما بلغت رائعتا هوميروس فإنهما عاجزتان عن استخدامهما مثلاً لعملٍ يجري في زحمةِ المدينة، ولهذا قصَّر جيمس جويس في نقلِ المثل الأعلى من قِدم الإغريق إلى مطلعِ القرن العشرين في بلدة «دبلن». ناهيكم عن فكرةِ التقليد الآلية والعودةِ إلى الوراء.

**التَّوْأم**: هو في الشعر، ما كانت كلماتُه متشابهةً، فإذا أبدلت نقط بعضها ظهرت لها معانٍ جديدةً، نحو قول الشاعر:

زَيْنَبٌ زُيِّنَتْ بِقَدٍّ يَقُدُّ وتَلاهُ وَيْلاهُ نَهْدٌ يَهُدُّ

(وانظر: ذوات القوافي).

**التَّوبة**: التوبة لغةً: الرجوعُ، وهي مصدر تاب. ويردُ هذا الفعل كثيراً في القرآن بمعنى عادَ إلى الله بالندم، أو أنَّ الله عاد عليه بالمغفرة.

ثم غدت مصطلحاً، ووضعوا له شرائطَ ثلاثاً هي: العلم بالذنب، والندمُ، والعزمُ

على ترك الذنب. فإذا استُجمعت هذه الشرائطُ فهي مقبولةٌ لا محالةَ[1]. غير أنهم قالوا: لا تصحُّ توبةُ المشرِف على الموت. والتوبةُ عندَ المتصوِّفةِ انتباهُ القلب على رَقْدة الغَفْلةِ، وهو مبدأُ طريقةِ السالكين، وهم يجعلونها حالاً من أحوال الرضا.

ودخلتِ التَّوْبَةُ الشعرَ، واستخدمَها الشعراءُ غرضاً في الزهد، والعظة، والنُّصح. وكان أبو العتاهية وأبو نواس منهم. وازداد استخدامها في الشعر الديني عند الحِلِّي والبوصيري والنابُلسي وغيرهم.

**تَوبة**: هو توبةُ بن الحميِّر العقيلي (ت ٨٥ هـ) شاعرٌ من عُشّاقِ العرب المعروفين، وهو صاحبُ ليلى الأَخْيَلِيَّة؛ هَوِيَها وخطبَها فردَّه أبوها لما كانت عادة العربَ أنَّهم لا يُزَوِّجون بنتاً لمن اشتهَر حبه لها. فانطلق يُشَبِّبُ بها، وكَثُرَتْ أخبارُه. قتلَهُ بنو عوف في إحدى غَزَواتِه عليهم.

**التَّوبة النَّصوح**: هي توثيقُ العزمِ على أن لا يعود لمثلِه. وقيل: هي الندمُ بالقلب، والاستغفارُ باللسان، والإقلاعُ بالبدن، والإضمارُ على أن لا يعود. وقيلَ: هي التي تورث صاحبَها الفلاحَ عاجلاً وآجلاً.

**التوتُّر**: يرى أصحابُ مدرسةِ النقد الحديث أن التوتُّرَ هو الصِّفةُ التي تَصْنَعُ شكلَ العملِ الأدبي وَوَحْدَتَه. ولعلَّ التوتُّر يرجِعُ إلى الفكرة الإغريقية القائلة بأن الكون هو صراعُ الأضداد ينظِّمُه عقلٌ متعالٍ أو عدالةٌ تَفِدُ من خارج الكون. والتوتُّرُ يوحِّدُ بينَ المعاني الحَرْفيةِ والاستعاريَّةِ في العمل الأدبي، أي بين ما هو مكتوبٌ وما هو متضمَّنٌ غيرُ مكتوب.

وهو عندَ نُقّادِ الأدب الغربيِّينَ: التشادُّ بين أجزاءِ الحَبْكة في القصيدة أو المسرحية أو الرواية التي تؤدي إلى ما يسمى بالتشويق. وعلى هذا يصبحُ النصُّ الأدبيُّ سلسلةً من التوتُّرات، كلٌّ منها يؤدِّي إلى ما يليه. ويرى آخرون أن التوتُّرَ نتيجةٌ لتفاعلِ الوزن والمعنى.

**التوثيقُ**: هو الاستشهاد بالنصوص ذاتِ الأصول، والتي تَرجِعُ إلى مصادرَ موثوقةٍ لِتَعْضِيدِ رأيِ الناقدِ أو الباحث. ومحقِّقُ الديوان يوثِّقُ نصوصَه أي يثبِّتُ مصادرَ كل قصيدةٍ أو قطعة. والمؤلفُ المنهجي هو الذي يستشهدُ بالنصوصِ، ويوثِّقُها في الحواشي مع

---

(١) وأضافوا شرطاً رابعاً، وهو: إن تعلَّقَ الذنب بحق آدمي وجب عندئذٍ السماحُ منه.

أسماءِ مصادِرِهِ. وكتبُ التراثِ المطبوعةُ كلُّها مُوَثَّقَةٌ.

**التوجيهُ**: ١ ـ هو أن يُؤتَى بكلامٍ يحتملُ مَعْنَيَيْنِ متضادَّيْن على السواءِ كهجاءٍ ومديح، ودعاءٍ للمخاطب أو دعاءٍ عليه، ليبلُغَ القائلُ غَرَضَهُ بما لا يُمسَك عليه. كقول بشارٍ في خَيَّاطٍ أعورَ، فأنت لا تعلم أيَدْعُو له أمْ عليه:

خـاطَ لـي عـمـرٌو قـبـاءَ لـيـتَ عـيـنـيـهِ سَـواءَ

والتوجيهُ كالتوريةِ هنا، إلّا أنَّ التوريةَ تكون في لفظٍ واحدٍ، أما التوجيهُ فيكونُ في تركيبٍ أو في جُملةٍ. والتَّوريَةُ يُقْصَدُ بها معنى واحداً هو بعيدٌ، في حينَ أن التوجيهَ لا يترجّح فيه أَحَدُ المعنيين على الآخر. ولفظ التوريةِ له معنيان بأصلِ الوضع، في حينَ أنَّ التوجيه غالباً ليس له إلا معنى واحدٌ بأصْلِ الوَضْع.

٢ ـ وهو استخدامُ المصطلحاتِ وأسماءِ الكتب والموضوعات في كلامهم، واستخدامها يأتي عن طريق الرمز والإشارة. قال الشيخ عماد الدين الدمشقي في مليحٍ يسكن بمحلة «التعديل» موجهاً بعلم الحديث:

إيـاكَ والـتـعـديـلَ لا تـمـررْ بـهِ وحـذارِ من ظبيٍ هنـاكَ كـحـيـلِ
مـا زال يـجـرحُ من رآهُ بـطرفـهِ فتـوقُّ شـرُّ الجـرحِ والتعـديـلِ

وقد ازدادَ هذا اللون في العصور المتأخرة لميل شعرائها إلى الفنون البديعيّة.

٣ ـ وهو حركةُ الحرف الذي قبلَ الرويِّ المقيَّد (أي الساكن) نحو فتحةِ الراء في كلمة«أكبر» في قول أبي نُواس:

يـا كـبـيـرَ الـذنـب عـفـوُ الـ ـلاهِ مـن ذنـبـك أكـبَـرْ

(وانظر: القافية)

**(جواهر البلاغة. الكواكب السائرة)**

**التوحيد**: مصدرُ الفعل المضعَّف من مادة «وحد»، ومعناه لغةً: جُعل واحداً أو بقي واحداً. واصطُلح عليه عندَ الكلاميين بأنه وحدانيةُ الله أو توحدُه في كافةِ معانيه. ثم غدا علْماً اسمُهُ «علم التوحيدِ والصفات»، مرادفٌ في الاصطلاح لعلم الكلام. وهو أساسُ قواعدِ عقائدِ الإسلام. وأصل التوحيد هو القول بأن لا إله إلا الله.

وقد التبست مسائلُ هذا المصطلح بمسائلِ الفلسفة الإلهية في كتب المتأخرين.

ولما كان أساسُه القرآن والإيمان فقد دخل في الشعر الديني كثيراً، ولا سيما في عصور الانحطاط.

**التوحيدي**: هو أبو حيانَ عليُّ بنُ محمد التوحيدي. قيل: كان أبوه يبيع نوعاً من التمر يسمى التُّوحيد. أو لعل النسبةَ جاءته من المعتزلة أهلِ العدل والتوحيد. قضى التوحيدي معظمَ حياته في بغداد يدرسُ على أئمة عصره. واتصل بالمهلّبي وزيرِ معز الدولة، كما اتصل بالصاحبِ بن عباد. وهو أديبٌ مفكرٌ، ألمَّ بعدد من فنونِ المعرفةِ، صبَّ أغلبها في مؤلفاتِهِ. وكان يُرمى بالزندقة، وبالمَيْل إلى المعتزلة والتصوف. وأسلوبه متينُ السبك من غير تكلف. ومن أشهرِ كتبه «المقابسات» و «الإمتاع والمؤانسة». وله رسالةٌ في الصداقةِ والصديق، ورسالةٌ في علم الكتابة، والإشاراتُ الإلهية والأنفاس الروحانية، ومثالبُ الوزيرين.

**تودُد**: جاريةٌ اشتُهرت بالعلم، وأجابت على أسئلةِ ابنِ سيار النظام وأبي يوسف صاحبِ كتاب «الخراج» وغيرهما في محضر الرشيد وأفحمتهم. رُوِيتْ قصتُها في كتاب «ألف ليلة وليلة»، ولها أصل تاريخي.

**التَّوراة**: أو «العهدُ القديم». وهو كتابُ الله المنزل على النبي موسى. ويتضمَّنُ بيانَ دعوة الشعب اليهودي وتاريخَه. ويضم ٢٣ سفراً، أي على عدد حروف هجائهم، ولذلك اعتبروا نبواتِ الاثني عشر نبياً الصغار سفراً واحداً، وضموا مراثي «آرمياً» إلى سفرِ «نبوته». وضموا «راعوث» إلى سفر «القضاة». أما عند الأرثوذكس والكاثوليك فهي ٤٦ سفراً.

وتتألفُ التوراة من الأسفار الخمسة الأولى المنسوبةِ إلى موسى، ولها عندهم منزلةٌ مقدسة، وهي: سفر التكوين ـ سفر الخروج ـ سفر العَدد ـ سفر اللاويين ـ سفر التثنية. و «التوراة» لفظةٌ عبرانية معناها الشريعة أو الناموس، وُضِعَتْ في الأصل لهذه الأسفار الخمسة، ثم أُطلقت على الكتاب كلِّه.

وقد وردَ ذكر التوراة في القرآن الكريم، والحديثِ النبوي. وعرف المسلمون بعض أجزاءٍ منها من معاصريهم اليهود، ولا سيما من اعتنق الإسلام كوَهْبِ بن مُنَبِّه. وقد ترجمت إلى العربية في القرنين الثالث والرابع الهجريين.

**التورية**: التوريةُ لغةً: مصدرُ وَرَّيتُ الخبر توريةً: إذا سترتَه وأظهرتَ غيره. واصطلاحاً: هي أن يذكرَ المتكلمُ لفظاً مفرداً له معنيان، أحدهما قريب غيرُ مقصود، ودلالةُ اللفظ

عليه ظاهرة، والأخرُ بعيد مقصود، ودلالةُ اللفظ عليه خفيَّة، فيتوهم السامع أنه يريدُ المعنى القريب، وهو إنما يريد المعنى البعيدَ بقرينة تشير إليه، لا يكشفها إلا الفَطِنُ. ولأجلِ هذا سميت التورية إيهاماً وتخييلاً. كقول سراج الدين الورّاق:

أصونُ وجهي عن أناسٍ لقاءُ الموتِ عندهُم الأديبُ
ورَبُّ الشعرِ عندهُم بغيضٌ ولو وافى به لهُمُ «حبيبُ»

ويقسمون التورية إلى أربعة أقسام هي:

١ ـ المجرَّدة: هي التي لم تقترنْ بما يلائم المعنيين. كقولِ إبراهيم الخليل لما سأله فرعون عن زوجته سارة فقال: ﴿هذه أختي﴾ أراد أخوَّة الدين.

٢ ـ المرشَّحة: هي التي اقترنت بما يلائم المعنى القريب، والقريبُ فيها غيرُ مراد فكأنه ضعيف، فإذا ذكر لازمُه تقوَّى به، كقوله: ﴿والسماءَ بنيناها بأيدٍ﴾ فإنه يحتمل الجارحة وهو القريب، فذكر من لوازمه البنيان على وجه الترشيح.

٣ ـ المبيِّنة: هي ما ذُكر فيها لازمُ المعنى البعيدِ. سميت بذلك لتبيين المورى عنه بذكر لازمِه إذا كان قبل ذلك خفياً، فلما ذكر لازمه تبين، نحو:

يا مَن رآني بالهجوم مطوقاً وظللتُ من فقدي غصوناً في شجونِ
أتلومني في عظم نَوْحي والبكا شأن المطوّقِ أن ينوحَ على غصونِ

٤ ـ المهيّأة: هي التي لا تُقطعُ التوريةُ فيها إلا بلفظٍ قبلَها أو بعدها. كقول الإمام علي في الأشعث بن قيس: «إنه كان يحرك الشمال باليمين» فالشمال ضد اليمين، وهي جمع شملة كذلك. ولولا ذكر اليمين لما عرف المقصود.

**التوزيع**: عمليةٌ تجارية حديثة تَتَعَهَّدُ بها المؤسسات، وتكون همزة الوصل بين المؤلف والناشر والقارىء. فهي تتعهد بتوزيع المطبوعات من كتبٍ ومجلات ودوريات، وتأخذ نسبةً من سعر الغلاف لا تقل عن ٤٠٪ مما كتب على الغلاف من سعر الكتب. ومهمتُها واسعةٌ؛ فهي توزع المطبوعاتِ داخل البلاد وخارجَها، وتُعْلِمُ الناشرَ عن حاجاتِ المكتباتِ من الكتاب المطبوع. وهناك مؤسساتُ توزيعٍ حكوميةٍ أكثرُ أمْناً وعدلاً.

**التوشيحُ المضمَّنُ**: هو أن يضمِّنَ الشاعرُ صاحبَ الموشح بيتاً في موشحة من شعر غيرِه، مع التصريح بذلك إن لم يكن البيت من المشهورات. ابتدعَ هذا التضمينَ صفي الدين الحلّي (ت ٧٥٠ هـ).

**التَّوشيعُ**: هو أنْ يؤتَى في عجز الكلام بمثنًى مفسَّرٍ باسْمَيْن، ثانيهما معطوف على الأول، نحو: يشيبُ ابنُ آدم ويشبُّ فيه خَصلتان: الحرص وطول الأمل.

**التَّوطِئة**: هي ما يكتُبه المؤلفُ في مقدمةِ بَحْثِهِ تمهيداً للدخول في البحث، يسلِّطُ فيها الأضواءَ على ما يكتبه. ويعدُّ القارئَ نفسياً لاستقبال ما هو مكتوب. وهي في علم العروض عيبٌ في القافية، بتكريرِ القافية في الشعر لفظاً ومعنى.

**التوعُّر**: هو أن يستخدمَ الأديب الألفاظ الوَعِرةَ عَمْداً وتباهياً، إلا أن التوعر عيبٌ أدبي يضيع به المعنى ويَعْسُرُ فهمُه حتى على اللغوي.

**التوفيقي**: اصطلاحٌ لدى علماء اللغة، إذْ وفَّقوا بين أصحاب الرأيِ التوقيفي الذي يُرْجِعُ أصلَ اللغةِ إلى الله تعالى، وبينَ أصحابِ رأي المواضَعة الذين يرون أن اللغةَ من اختراعِ الإنسان. وقد ذهب أفلاطون المذهبَ التوفيقي. وفي العصر الوسيط ذهبوا إلى أن الله وضع في الطبيعة البشرية ملكاتِها المألوفةَ، وأوكلَ إلى الإنسان خلقَ الأسماء للأشياء. وهذا أيضاً رأي القاضي أبي بكر.

**التوقُّع**: صيغةٌ بلاغية يُشارُ بها إلى حدَثٍ متوقَّعٍ حصولُه كتوقع اعتراض الخصم على الحكم، أو توقع «هامْلت» حين جُرح أنه مائت لا محالةَ، فصرخَ: يا هوراشيو أنا ميِّتٌ. وتوقُّعُ حدوثِ الشيء جاء في القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿أتى أمرُ الله فلا تستعجلوه﴾ أي سوف يأتي.

**التوقيع**: وثيقةٌ عليها إمضاءُ أو علامة مساوية لإمضاء الحاكم. ومن ثمَّ كان التوقيع بشكل عام هو الأمرُ أو المرسوم الذي يصدرُهُ الحاكمُ. وللتوقيعِ معنى خاصٌّ هو الدلالةُ على ألقاب الحاكم، فهو أشبهُ بالطُّغرَاء عند العثمانيين. ويشْفَعُ التوقيعَ أحياناً جملٌ أدبيةٌ يُعرَفُ بها الحاكم أو الوزير، مذكور بعضُها في كتب الأدب بعنوان «التوقيعات».

وهي عادة كانت متبعةً عند الساسانيين. كما ظهرت عند الأمويين سنةً تقضي بأن يوقع الخليفةُ على القصص بمشهدٍ من الناس. وكان في العصر العباسي ديوانٌ خاص اسمه «ديوان التوقيع» ذكره قدامةُ. وأمرَ هارون الرشيد ـ لأول مرة ـ أن يوقع جعفرٌ البرمكي بدلاً عنه.

وفي العصر المملوكي اكتسبَ هذا المصطلح مفهوماً إدارياً، هو التعيينُ في وظائفَ خاصةٍ.

**التوقيعات**: هي ما يعلقُهُ الخليفةُ أو الأمير أو الوزير أو الرئيس على ما يُقَدَّم إليه من الكتبِ في شكوى حال، أو ظُلامةٍ، أو طلب نوال. وميزتُها الجمعُ بين الإيجازِ والجمال والقوة. وقد تكونُ آيَةً، أو مثلاً، أو بيتَ شعر، أو مقتبسةً من واحدة مما ذكرنا.

وقَّع المنصور في كتاب عبد الحميد صاحبِ خراسان: «شكوتَ فأشكيناك، وعتبتَ فأعتبناك. ثم خرجتَ على العامَّة فتأهَّبْ لفراق السلامة». ووقع الرشيد في نكبة البرامكة: «أَنْبَتَّتْهُ الطاعةُ، وحصدَتْه المعصيةُ». ووقَّع جعفرُ بنُ يحيى في قصة محبوسٍ: «العدلُ أوقَعه، والتوبةُ تُطلقه».

**التوقيفي**: مذهب يرى أنَّ أصل اللغة توقيفيٌّ من السماء، بمعنى أن الله علَّمَها آدمَ فهي من وحي السماء، وعكسُهم من يرى أن أصلها المواضعةُ أي أن الإنسان وضعها واصطَلَحَ عليها، ورأيٌ ثالثٌ يجمع بينهما وهو التوفيقي.

ومن أعلام التوقيفيين أفلاطون وهرقليطس عند اليونان، ويذهبون إلى أن الأسماء تعطى من قوة إلهية. وذُكِرَ ذلك في الإنجيل «كانت الكلمة... وكانت الكلمة هي الله». وفي القرآن: ﴿وعلَّم آدمَ الأسماءَ كلَّها﴾، ويرى العلماء المسلمون أن الأسماء هي اللغة. وقال به ابنُ فارس في «الصاحبي في اللغة». وفي العصر الحديث ذهب الفيلسوفُ الفرنسي «دي بونالد» مذهبَهم.

**التوكل**: هو الثقةُ بما عندَ الله واليأسُ عما في أيدي الناس.

**التوكيدُ**: هو تثبيتُ الحدوثِ والوقوعِ، وإبرازُ الدلالة فيما يتعلق بشخصية أو وضعٍ أو موضوعٍ وتشديدُ الاهتمام به. والتوكيدُ يشير إلى قوةِ التعبير وكثافتِهِ عندما ينمي الكاتب فكرةً، أو يكشفُ عن غوامضَ شخصيةٍ، أو يفكُّ خطوطَ عقدةٍ، أو يشدُّ النبرَ على قصور (معجم فتحي)

**التوكيل**: إقامةُ الغيرِ مقامَ نفسه في التصرف ممن يملكه.

**التولُّد**: هو أن يصيرَ الحيوان بلا أب وأم، مثلُ الحيوان المتولدِ من الماء الراكد في الصيف (التعريفات)

**تُولِسْتوي**: ليو تولستوي (١٨٢٨ - ١٩١٠) روائي وفيلسوف روسي ومن أكبرِ كتَّابِ العالم. حاول إصلاحَ المجتمع عن طريق العدلِ والمحبة وعدم العنف. كما صوَّر العاداتِ الروسيةَ، وانتقد المساوىء، وفَلْسَفَ التاريخ. بلغت مؤلفاتُه شهرةً عالمية

منها: «الحرب والسلام» و «أنّا كارنينا» و «القوقاز».

**التوليدُ**: ١ ـ هو أن يحصلَ الفعلُ عن فاعِلِهِ بتوسُّطِ فعلٍ آخر، كحركةِ المفتاح بحركة اليد. وهو استخراجُ الحق من النفس عن طريق الأسئلةِ التي يطرحها ثم يجيب عنها. وهذا ما اتبَّعه سقراطُ، وهدفُه أن يولِّدَ فكرةً جديدة من مجموع الأسئلة والمحاوراتِ. يريدُ أن يولِّدَ الأفكارَ كما كانت أمه تولد الأولاد.

٢ ـ أن يستخرجَ الشاعر معنى من معنى شاعرٍ تقدَّمهُ، أو يزيدَ فيه زيادةً. فهو توليدٌ وليس اختراعاً ولا سَرِقةً، إذا كان ليس آخذاً على وجهه (العمدة).

٣ ـ التوليد في اللغة: انظر المولد.

**توين**: هو مارك توين (١٨٣٥ ـ ١٩١٠) كاتبٌ فكاهي أمريكي. قامت شهرتُه على قصتِه الأولى «الضفدع القافز». زارَ الديارَ المقدسة وألف عنها كتابه «الأبرياء في الخارج». عملَ قبطاناً، ورحل إلى بلادٍ عديدة، غيرَ أنه اسودَّتْ نظرتُه إلى الحياة بوفاةِ زوجته وابنتيه. ويعدُّ من أعظمِ كتاب أمريكة الساخرين، وإن كان نقدُه أقربَ إلى الهدم من البناء. وله من المشهور «مغامرات توم سوير» و «متسول في الخارج».

**التياترو**: انظر: المسرح.

**التيَّار**: اتجاه عام في الأدب أو في الفن تتبعُه مدرسةٌ من المدارس، وتتقيد بقواعده وتدعو إلى التمسك بجمالياته. والتيارُ أوسع أُفُقاً من المدرسة، لأنَّ التيارَ الواحدَ قد يشمل عدةَ مدارس؛ فتيار التجديد يعني السيرَ نحو أيِّ مدرسةٍ تجديدية كالرومانتيكية، والسريالية، والفن للفن، . . وتيارُ التجديد في الأدب العربي يعني تركَ التقليد، أو الانجراف نحو تلك المدارس الغربية، أو تحسين الإنتاج الأدبي.

**تيارُ الشعور**: مصطلَحٌ صاغَه «ويليام جيمس» (ت ١٩١٠) في كتابه «مبادىء علم النفس» ليشيرَ إلى الأفكار الداخلية المندفعة من نفس الإنسان بعشوائية وتدفُّقٍ أثناء تفكير الحياة اليومية. وقد استخدمَ هذه الطريقةَ في الكتابة كثيرٌ من الكتاب المعاصرين، وهي طريقةٌ تقدم مدركاتِ الشخصية وأفكارَها تلقائياً من غير أن تتبعَ منطقاً معيناً. إلا أن الكاتب إذا احتدمت الأفكارُ في نفسه عمد إلى الإنتقاء والاختيار. وهذا ما فعله «تولستوي» في ملحمتِه النثرية «الحرب والسلام». بينما «جيمس جويس» جعلها أساساً في كتاباته، وتبعه «ولف» و «فريجينيا». وفي مصر برز تيار اللاشعور عند نجيب محفوظ في «البداية والنهاية».

**تَيسُ الجن**: شاعر أندلسي اسمُه أحمدُ بن محمد الجيّاني. ربما لقب بذلك تشبُّهاً بديك الجن الحمصي لخلاعتِه.

**تِيليماك**: ذكرت الأوذيسة أن أباه تركه وهو فتى، ولما شبَّ راح يفتش عنه مع صديقِه «منتور». وقد كتبَ «فينلون» رحلته بحثاً عن أبيه بأسلوب قصصي.

**التِّيمة**: هي الفكرةُ الأساسية والمحورية في عمل أدبي. وتطلَقُ على الفحوى التي بنيت عليه قصةٌ أو أيُّ عمل أدبي.

**تيمور**: اسمٌ اشتُهِرَ بهِ عددٌ من الأدباء المصريين من ذوي أصل تركي، منهم:

١ ـ أحمد تيمور: (ت ١٩٣٠): عالم لغوي، وصاحبُ مكتبة مشهورةٍ بلغت ١٨٠٠٠ كتاب. وله مؤلفاتٌ منها «التصوير عند العرب» و «ضبط الأعلام».

٢ ـ عائشة التيمورية: (ت ١٩٠٢) شاعرةٌ أديبة من نوابغِ مصر. كانت تنظم شعرَها بالعربية والفارسية والتركية. لها ديوانٌ مطبوع، ومقالاتٌ، ودراسات.

٣ ـ محمد تيمور: (ت ١٩٢١) من مؤسسي الأدب القصصي والمسرحي في مصر، تأثُر بالأدبِ الواقعي الذي كان سائداً في أروربة حين كان يدرسُ القانونَ في فرانسة. وله كوميدياتٌ اجتماعية منها «عبد الستار أفندي» و «الهاوية».

٤ ـ محمود تيمور: آخرُ الأدباء التيموريين، ومن أعلامِ القصة العربية، تأثر بالواقعية التي كتب بها أخوه محمد، وبمؤلفات «موباسان» و «تشيخوف». له مجموعات قصصية تصوِّر حياة الطبقاتِ الشعبية، منها «الشيخ سيد العبيط» و «رجب أفندي» و «الحاج شلبي».

**ث**: هو الحرف الرابعُ من الألف باء، وقيمتهُ في حسابِ الجمّل العددُ خمس مئة «٥٠٠».

**ثابت قُطْنة**: شاعرٌ أموي اسمُه أبو العلاء ثابت بن كعب الأزدي، أصيبت عينُه بأذى في حروبه الجهادية بخراسان، فجعل عليها قطنةً، فعرِفَ بذلك.

**الثأر**: الطلبُ بالدم عصبيةً، والإنتقامُ من القاتل. وعُرف الثأر عند كثير من الأمم، وكذلك عند عرب الجاهلية، ولهم فيه وقائعُ وأيامٌ وعاداتٌ، من ذلك: القَسَمُ بطلبِ الثأر، أو تحريمُ المطيَّباتِ، أو القربُ من النساء حتى ينالوا مِنْ قاتلِ قريبهم أو من هو في مستواه. ومن عاداتهم توقفُهم عن الأخذ بالثأر في الأشهر الحرم. وفي العادة أنَّ أقرب أقرباء المقتول هو صاحب الثأر. فإن ماتَ قبل أن يثأر ورثَه في الثأر من يليه في القرابة أو أحدُ أولاده.

**ثالثةُ الأثافي**: قطعةٌ من الجبل. ومعناها أن توضع أُثفيتان (حجران) إلى جانب قطعةٍ من الجبل، ثم توضعَ القدرُ على الأثفيتين والقطعةِ من الجبل. ومن أمثالِهم: «رماه بثالثة الأثافي» أي بما يهلكه. وذُكرت في الشعر الجاهلي والإسلامي كثيراً.

**الثَّبَت**: هو محتوى الكتابِ، أو القائمةُ بأسماءِ الموضوعات المعالَجة، أو قائمةُ المصادرِ والمراجع أو المفرداتِ لأي كتاب، وموضعُهُ في خاتمة الكتاب. ويُشتَرطُ أن يدوَّنَ بحسب الألف باء، أو التسلسلِ الموضوعي، مع رقم الصفحةِ للإحالة. وثبتُ المحدِّث ما يُجمع من مَرْوياتِه وأقوالِ أشياخه.

**الثُّرْمُ**: هو حذفُ الفاءِ والنون من «فعولن» ليبقى «عولُ»، فينقل إلى «فَعْلُ» ويسمى أثرم.

**الثريا**: الثريا كوكبان على كاهلِ الثور، نيِّران. في خلالهما ثلاثةُ كواكبَ اجتمعت على شكلِ عنقودِ عنب. والبيروني يقول: إنها تصغيرُ ثَرْوَى، وأصلُه من الثروة وهو الاجتماعُ وكثرةُ العدد. وبعضهم يزعم أنها سميت كذلك لأنَّ المطر الذي يمطر بنَوْئِها تكون منه

الثروةُ وهو الغنى. والثريا المنزلُ الثالثُ من منازل القمر.

ويزعمون أن القمر أراد أن يزوجَها من الدَّبران، فرفضت وهربت منه. فلحقَها ومعه صداقُها، لكن العيّوقَ حالَ بين لقائهما. وهم يحبونها ويستبشرون بخبرِها. وعبدُها بعضُ طيىءٍ، وتسموا باسمها فقالوا: عبدُ ثريا.

**الثعالبي**: هو الشيخُ أبو منظورٍ عبدُ الملكِ بنُ محمد، لُقِّبَ بالثعالبي لأنه اشتغلَ بصناعة الفراء وبيعِها. ولد سنة ٣٥٠ هـ بنيسابور وتوفي فيها سنة ٤٢٩ هـ. وهو أديبٌ ذوّاقة للشعرِ خاصةً، ومنشىءٌ متأنقٌ، وينظم الشعر أحياناً. وهو كذلك مصنفٌ مُكْثِر، غير أنه في تصنيفه جمّاعةٌ. ومع أنه في عصره لم يكن مستحباً إلا أنه فتحَ طريق الخروج من الروايات المجموعة إلى باب السَّردِ والتذوق. وهو يميلُ إلى جمع الأشعار الطريفةِ أكثرَ من عنايتِهِ بترجمة حياة من يجمع لهم شعرَهم.

وطريقتُه في الترجمة ـ كما في اليتيمة ـ بأنْ يرصِفَ بعضَ الجمل المسجوعةِ المصنوعة المحلاّة بالثناء والإطراء من غيرِ كبير فائدة للباحث، ثم يروي نماذجَ من شعر، من مذاقةِ الجمالي. وللثعالبي كتبٌ في الأدب كما له كتبٌ في اللغة والنحو. إضافةً إلى جمالِ نثره وحسنِ نظمه.

**ثعلب**: هو أبو العباسِ أحمدُ بن يحيى، مولى بني شيبان. ولد في بغدادَ سنة ٢٠٠ هـ، وتلقّى العلم على الفرّاء، ثم لازمَ ابنَ الأعرابي. كما أخذ النحو عن سلمةَ بنِ عاصم، وقرأ على المبرِّد. صُمَّ في آخر أيامه. وتوفي سنة ٢٩١ هـ. كان إمامَ الكوفيين في النحوِ واللغة، يشبهُ المبرِّدَ في البصريين. كان مصنِّفاً مُكْثِراً. وله من الكتب: «معاني القرآن» و«إعرابُ القرآن»، و«شرحُ ديوان زهير» و«شرحُ ديوان ابن الدُّمينة»، و«مجالسُ ثعلب»، وغيرُها.

**الثعلبي**: هو أبو إسحاقَ أحمدُ بنُ محمد (ت ٤٢٧ هـ). مفسِّرٌ من أهل نيسابور، وله اشتغالٌ بالتاريخ. له «الكشفُ والبيانُ عن تفسيرِ القرآن» و«عرائسُ المجالس». كان يُعَدُّ واحدَ زمانه في التفسير.

**ثعلة وعفراء**: من أدبِ الحيوان، قصة ألّفها الحسنُ بنُ هارون (ت ٢١٥) مقلّداً بها قصةَ «كليلة ودمنة». وقد تضمنت حكماً وأمثالاً على ألسنةِ الحيوانات، هدفَ من ورائِها العظةَ والنصيحة، تماماً كما في كليلة ودمنة. ومع الأسف لم يصل إلينا منها سوى جملٍ متفرقةٍ تدلّ على طولِ الجمل، وعدمِ الصنعة، وأسلوبِ الإقناع.

**الثغور**: يَرِدُ ذكرُ هذا اللفظِ كثيراً في الشعر حول حروبِ العرب مع البيزنطيين، مفردُها ثغرٌ. وهي منطقةُ الحصون التي بنيت على تخومِ الشام والجزيرةِ لصد غزواتِ الروم. تمتدُّ الثغورُ من طرسوس، على طول جبال طوروس إلى ملطيةَ والفرات. وهي تحمي إقليمَ العواصم الذي على الحدود من غاراتِ الأعداءِ. ومن هذه الثغورِ المهمةِ والتي ورد ذكرُها في الأدب والتاريخ: مرعشُ، ملطيةُ، الحَدَثُ، الهارونيـة، الكنيسةُ، عين زَرْبي، المَصِّيصة، آذنة، شمشاط، ألبيرة، حصن منصور، قلعة الروم، الحمراء... وكلها مما بناه الخلفاءُ المسلمون والأمراء الحمدانيون على الحدود.

**الثقافة**: مصطلحٌ كثيرُ التداولِ، ويختلط مفهومُه بمفهومِ الحضارة والمدنيةِ. وهي من ثَقُفَ الرمحَ: إذا قوَّمه، ومِن ثَقِفَ: فَطِنَ وحَذِقَ. ومن cultura اللاتينية بمعنى الفِلاحة والتهذيب. واستخدامُها العلمي العربي لا يتضمَّنُ التهذيبَ أو تقدمَ المعرفة. وأقدمُ تعريفٍ علمي هو تعريف «تايلور» في كتابِه «الثقافة البدائية» (١٨٧١) مع أنَّ مفهومَ الثقافة معروفٌ منذ القدم. فقد استخدمَ الثقافةَ مرادفاً للحضارة، يقول: «الثقافةُ أو الحضارةُ، هذا المجمل المتشابكُ المشتملُ على المعرفةِ والعقيـدةِ والفن والأخلاقِ والقانون والعادات وكل القدرات والممارسات الأخرى التي يكتسبها الإنسان كعضو في الجماعة».

فالثقافةُ إنماءُ الملكاتِ عن طريق اللغةِ أساساً، مع وسائلَ معينةٍ أخرى. ولو عدنا إلى المعاجم العربية لرأينا اتساعَ أفق الكلمة، واهتمامَ العرب بمعاني اللفظة مجازاً وتطوراً، ولكنها لم تؤدِّ المفهومَ الحديثَ إلا منذ القرن الثامنَ عشرَ، حيثُ غدت تدل على الشخصِ المتعلِّم القادرِ على استعمال معرفتِهِ لحياتِهِ وحياةِ الآخرين، وسـائرِ النشاطات الإنسانية.

وللثقافةِ اتجاهاتٌ، إذ لا يمكن أن يحيطَ المرءُ بكل ثقافةِ الحياة، لذا قالوا: ثقافةٌ أدبية، ثقافةٌ علمية، ثقافةٌ لغوية، ثقافةٌ عامة، ثقافةٌ فنية. ثم إنهم فرّعوا هذه الثقافاتِ إلى ثقافاتٍ فرعية تزيدُ من التخصص ومن العمق.

ثم قالوا: ثقافاتُ الشعوب؛ فللصينِ ثقافةٌ فنية، وللهندِ ثقافةٌ فلسفية، وللعرب ثقافةٌ بلاغية، وللإغريق ثقافةٌ منطقية. ثم تنافذت الثقافاتُ، فبرعَ العربُ بما برعَ فيه غيرُهم، وكذا الأممُ الأخرى، مع الحفاظِ على أسلوبِ الحياة السائد في كلِّ أمةٍ.

ولا يعني أن الجامعيَّ هو المثقفُ وحدَه، فهناك من لا يحمل شهادةً أكثرُ ثقافةً منه

حتى في تخصُّصه، وهناك أناسٌ أمِّيُّون ذَوُو ثقافة حياتيةٍ واسعة. فالكلمةُ تؤدي المعرفةَ، والحضارةَ، والخبرةَ، والاطلاع.

**الثقافة المضادَّة**: أُطلِقَ في أوروبة على كل من يرفضُ الثقافةَ الموروثة والسائدةَ بين الناس. وهو ترجمةٌ للمصطلح الأجنبي Anticulture أي ضد الثقافة، واستُخدِمَ في مفهومِ الثقافات المغايرة للثقافات الموروثة. وشاعت الكلمةُ في مجالاتٍ عديدة كالموسيقى، والعادات. ثم طغت على كلِّ أنواعِ الرفض، مثل: المسرح المضاد، الأدب المضاد، وهكذا. بمعنى أنهم يريدون تركَ الماضي، والحياةَ بصورةٍ جديدة بكل أبعادها.

**الثقافة (مجلة)**: ١ ـ مجلةٌ أسبوعية ثقافية، أصدرتها «لجنةُ التأليفِ والترجمة والنشر» بالقاهرة عام ١٩٣٩. وكانَ «أحمدُ أمين» صاحبَ امتيازها، ورئيسُ تحريرها «محمد عبد الواحد خلاف». وكتبَ فيها أعلامُ الأدبِ والفكرِ مثل طه حسين، زكي نجيب محمود، أحمد زكي، محمد فريد أبو حديد. واحتجبت عشرَ سنوات من ١٩٥٣ ـ ١٩٦٣ لتصدرَ ثانيةً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

٢ ـ مجلة يصدرها مدحة عكّاش بدمشق.

**ثَقيف**: لقَبُ قبيلةٍ عربية اسمها «قسي»، قطنت في الطائفِ قبيلَ الهجرة، ثم شاركت في الفتوحِ الإسلامية ولا سيما في العراق، وبالصراعِ بين الأمويين والعباسيين. تفرقوا في البلاد، وبعضهم نزل إلى اليمن.

**ثَقيل أول**: اسمُ موسيقي عربي قديم، والأصلُ فيه نَقْرتان متساويتان ثقيلتان، ثم واحدةٌ ثقيلةٌ هي فاصلةُ الدور. ولها تفصيلٌ فني آخر.

**ثقيل ثان**: اسم في الموسيقى العربية القديمة. وهو من جنسِ ثقيل المتفاضل الثلاثي الذي يقدم فيه الأصغر من زمانيه على الأعظم. والأصلُ فيه نقرتان متواليتان، الأولى أخفُّ زماناً من الثانية، ثم ثالثةٌ ثقيلة فاصلة الدور. وله تفصيل موسيقيٌّ آخر.

**الثلاثية**: سلسلةٌ أدبية مكونةٌ من ثلاثِ روايات أو مسرحيات. وعلى الرغم من انفصال الواحدة عن الأخرى، إلا أن رابطاً أساسياً يربطُها هو المحورُ، والتسلسل المنطقي. وهو أسلوبٌ تأليفي عرف عندَ الإغريق منذ القرن الخامسِ قبل الميلاد، وأطلق على ثلاثِ مسرحيات كانت تقدَّم للمباراةِ في احتفال واحد، مثل ثلاثية «إيسخولوس» وعنوانُها «أورسْتيا» حولَ قصةِ «آغا منون» و «أوريست».

ثم أطلقت «الثلاثيةُ» فيما بعد على كلِّ عملٍ أدبي يعالج موضوعاتٍ مختلفة، وبأساليبَ مختلفةٍ، محورُها الموضوعي واحدٌ، ويربطها زمانٌ متسلسل. مثل الأجزاء الثلاثة لمسرحية شكسبير «هنري الرابع» ورواية «الولايات المتحدة» لـ «دوس باسوس».

**ثلاثيةُ نجيب محفوظ**: (انظر الثلاثية) انتشرَ مبدأ التأليفِ الثلاثي في عددٍ من بلدان العالم، وعندَ العرب اشتُهر نجيب محفوظ في ثلاثيته «بين القصرين» و «قصر الشوق» و «السكرية». وقد تناولَ فيها موضوعاتٍ مختلفة، لشخصياتٍ واحدةٍ تعالج موضوعاً واحداً هو تطور البورجوازية المصرية الصغيرة. مع أن كلَّ روايةٍ مستقلةٌ عن الأخرى.

**الثَّلْم**: هو حذفُ الفاءِ من «فعولن» ليبقى «عولن»، وينقل إلى «فَعْلن». ويسمى أثلم.

**الثُّماميَّة**: فرقةٌ من المعتزلة، أتباعُ ثمامةَ بنِ أَشْرَسَ النُّميري. كان يقول: إن العالمَ فعلُ الله بطباعه، ويقول بتفضيلِ عليٍّ على أبي بكر. وقالوا: الأفعالُ المتولِّدةُ لا فاعلَ لها، والمعرفةُ متولدةٌ من النظر، واجبةٌ قبل الشرع، والمعارفُ كلها ضرورية، ولا فعلَ للإنسان غيرُ الإرادة، وما عداه حادث بلا مُحْدِث. وقالوا: اليهودُ والنصارى والزنادقةُ يصيرون في الآخرةِ تراباً، لا يدخلون جَنَّةً ولا ناراً.

**الثمرة العربية**: جمعيةٌ أدبية تأسست في لبنان من الجامعة الوطنية عام ١٩٣٨.

**ثمود**: قبيلة بائدةٌ، يرجعُ تاريخها إلى ما قبل الميلاد، سكنت قربَ الحِجر في وادي القرى. ذُكر اسمهم في نقوش الآشوريين. وخضعوا للأنباط. ووردَ ذكرُهم في القرآن مفرداً ومقروناً باسم شعوب أخرى ولا سيما عاد. كما جاء ذكرهم في الشعر الجاهلي.

**الثمودية**: لهجةٌ عربية يمنية قديمةٌ تنسب إلى قبيلةِ ثمود (انظرها) عُرفت نقوشُها التي يرجع تاريخُها إلى قبيلِ الميلاد وبعيدِه. كانت تكتبُ بالخط المسند (الحميري) من غيرِ شكل، وحروفُها على شكل أعمدةٍ مسندةٍ، وخاليةٌ من حروف الإشباع التي هي حروفُ العلة. إلا أن لهجتَها كانت شماليةً كما يتضح من آثارِها المنقوشة (مسيرة الخط العربي).

**الثُّنائيُّ اللغة**: يُطلقُ على من يجيدُ اللُّغَتَيْن معاً وفي مستوى واحدٍ كسكان سويسرة الذين يجيدون لغتَهم الأصلية والألمانيةَ أو الفرنسية، والهنود الذين يجيدون الإنكليزية. ويطلق على الكتاب المطبوع بلغتين؛ صفحةٌ للغة الأصلية، وأخرى لغة ثانية، كالرباعيات، وبعضِ المخطوطات العربية المصورة المطبوعة في روسية.

**الثَّنَويَّة**: هي القولُ بأن النورَ والظلمة أصلان خالقان ومتساويان في الأزليَّةِ. وهي اصطلاحٌ عند العرب وليس مذهباً بعينه، جاءهم عن طريقِ الفرس، واشتُهر به: ابنُ دَيصان، وماني، ومَزْدَك. وعندما دخل الفرسُ في الإسلام ابتُلي بعضهم بميلهم إلى الثُّنوية، ولا سيما في صدر الدولة العباسية. ومن هؤلاء ابنُ المقفع. كما أخذ بالثنوية طوائفُ من غلاةِ الشيعة كأبي حفصٍ الحدادِ وأبي عيسى الورّاقِ. وكثيراً ما اتُّهم بعضُهم بالثنوية عندما ازدادَ تطورُ العقائد.

وألفت كتبٌ في الرد على أصحاب الثنوية، على أنها صورةٌ للزندقة، لأن الإسلام ينشُدُ الوحدانيةَ، والثنوية تنافي الألوهيةَ. ودخلت في مذاهبِ الكلام والفلسفة، وظهرت في كتب بعضِ المسلمين.

على أن الثنوية لم تكتفِ بالنور والظلمة، بل آمنت بالخير والشر، وجعلت للخير إلهاً وللشر إلهاً، وهما يصطرعان. وهؤلاء أصحابُ الديانة الزردشتية أصلاً. ويعتقدون بأن إلهَ الخيرِ سينتصر في النهاية لا محالةَ. ودخلت الثنوية عالمَ التصوف، فتأثروا بها وأوّلوها تأويلاتٍ يبدو عليها التأثرُ. (دائرة المعارف. مفاتيح الغيب)

**الثورة**: تغيير جوهري في الأوضاع السياسية، والاجتماعية، والأدبية. إلا أن المصطلح شاع في قلبِ نظام الحكم على أن يكون الثائرون أفرادَ الشعب كلِّه. وشاعت الثورةُ الاجتماعية في تغييرِ نظمِ الحياة إلى الأفضل. فالثورة الفرنسية سياسيةٌ واجتماعية. وثورةُ كمال أتاتورك أيضاً، إذ أطاح بكل العادات القديمة للعثمانيين، وألغى الألقاب مثل باشا وبيك، وألغى الحجاب، . . . أما الثورةُ الأدبية فهي الجُمُوحُ الذي يندفع له الشباب في تجديدِ مظاهر الأدب، والإغارة على كل قديم وتقليدي، من غيرِ تحديدٍ لنوع الاتجاه الجديد.

**ثِيزْيوس**: ملكُ أثينة الأسطوري. قتلَ المينوتور بفضلِ خيطٍ سلمتْهُ إياه أريانا، فكان دليلَه في الدهليز. ينسب إليه تنظيمُ بلادِ الأتيك ولا سيما أثينة.

**الثِّيوقراطية**: وصفٌ لكل مذهبٍ يردُّ السلطة السياسية إلى أساسٍ ديني أو غَيبي. والثيوقراطيون ثلاثُ فئاتٍ: فئةٌ ترى أن الحاكم نفسَه من طبيعة إلهيةٍ مقدسة، كما في أغلبِ الحضارات القديمة كالفراعنةِ في مصر، وملوكِ الصين والهند. وفئةٌ ترى الحقَّ الإلهي متمثلاً في الحكّام، ويدَّعون أن الله يتدخل مباشرةً في اختيار شخص الحاكم. ودعا إليها بعضُ الباباوات وبعضُ ملوك فرانسة وألمانية. والفئةُ الثالثةُ هم أصحاب الحق

الإلهي غيرِ المباشر، أي أن العناية الإلهية توجِّهُ الأحداثَ والأشخاصَ لاختيار الحاكم المطلوب، وقال بها بعضُ الملوك والسياسيين. وكان بعضُ الخلفاء العباسيين يعتقدون بأنهم محميّون من الله، ولكنهم لم يعتقدوا بأن لله يداً في خلافتهم.

**ثيوقْريطس**: هو أبو الشعر الرَّعَوي في الأدب الإغريقي، عاش في الإسكندرية في القرن ٣ ق. م. وقد اشتُهر كثيراً لأنه ابتدعَ هذا الشعرَ في وقتٍ انعدم فيه الإبداعُ. تمتاز أشعارُه بواقعيَّتها، وحيويتها، واهتمامها بوصف الطبيعة. وقد أجادَ في وصف الرعاة وهم يسيرون في مراعيهم مع قطعانهم.

# حرف الجيم

**ج**: هو الحرفُ الخامس من الألف باء، وقيمتُه في حساب الجمّل العدد «٣».

**الجائز**: الجائز لغةً: المقبولُ أو السائغ. ويُستعمل اصطلاح الجائز مرادفاً لمعنى المباح. وهو ما استوى فيه الأمران شرعاً، أي ما ليس ممتنعاً أو واجباً أو مكروهاً. وجائزٌ لغةً: إذا استوى فيه الإعراب بأحد الحالين. فهو مصطلح يُستعمل للدلالة على الأفعال المباحة، أي الأفعال التي لا تنافي قاعدةً من قواعد الشرع.

**جائزةُ الدولة**: جوائزُ تمنحُها الدول تقديراً لإنتاج أحدهم الفكري أو العلمي أو الفني أو الأدبي، تشجيعاً. ولكلِّ دولةٍ شروطٌ محددة تضعُها، وتشرفُ عليها لجانٌ تدرسُ أسماءَ المرشحين من قبل الهيئات. والجوائزُ تقديريةٌ ومعنوية، تختلف من أمة إلى أمة.

**الجاحظ**: هو أبو عثمانَ عمرو بنُ بحرٍ الجاحظُ، ولُقّب بذلك لجحوظ عينيه. ولد نحو سنة ١٦٠ هـ في البصرة، وقضى فيها أكثر عمره. كان أسودَ اللون؛ قيل: لأنه لم يكن عربياً تعلم الجاحظ على الأدباء المسجديين بالبصرة، كما أخذَ علومَ العربية عن مَعمر بنِ المثنى والأصمعي وأبي زيد، والنحوَ عن الأخفش. وتعلمَ الكلام عن إبراهيم النظّام، إضافةً إلى مطالعاته الخاصة.

كان في أوّلِ أمرهِ ضيِّقَ الرزق، يبيع الخبز والسمك. ولم يلمع نجمهُ إلا عندما قصد بغداد في عهد المأمون واتصل بالزّياتِ وزيرِ المعتصم. ثم اتصل بالفتح بنِ خاقان وزيرِ المتوكل ونال حظوةً عِنْدَهُ. زار الجاحظُ سامراء ودمشقَ وأنطاكيةَ. وفلجَ الجاحظُ في أخريات عمره سبعَ سنوات. وتوفي سنة ٢٥٥ هـ حين سقطت عليه كتبهُ. وكان عظيمَ الذكاء، قويَّ الملاحظة، بارعاً في علومٍ شتّى، كما كان مفكراً حرَّ الرأي. وكان له رأيٌ خاص في الأدب ونقدِه. وكان له شعر يسيرٌ. أما كتبُهُ فكثيرةٌ جداً ومتنوعةُ الموضوعات، أهمُّها «البيانُ والتبيين» و «الحيوانُ» و «البخلاءُ»، وغيرُها. ويتضح له

أسلوبان: أسلوبٌ أنيق فيه صناعة وسجع وموازنة. وأسلوب يجري فيه على السليقةِ. كما أنه يُنْطقُ الأشخاصَ في كتبه بلغتِهم وثقافتِهم، ولا سيما في البخلاء.

**الجاحظية**: فرقةٌ من المعتزلة، أصحاب عمرِو بن بحرِ الجاحظ. قالوا: يمتنعُ انعدامُ الجوهر، والخيرُ والشرُّ من فعل العبد، والقرآنُ جسد ينقلب تارةً رجلاً وتارةً امرأة. والمعارفُ كلُّها ضروريةٌ، ولا إرادةَ في الشاهد، أي في الواحد منا، إنما هي إرادتُه لفعله عدمَ السهو، أي كونه غيرَ ساهٍ عنه. وإرادتُه لفعلِ الغير هي ميلُ النفس إليه. والنارُ تجذب إلى نفسِها أهلَها، لا أن الله يدخلُهم فيها.

**جارُ الله**: هو أبو القاسم محمودُ بنُ عمرَ الزمخشري الخوارزمي. ولد في زَمخشر سنة ٤٦٧ هـ، ورحلَ في طلب العلم، فانقطعت رجله فركّب رجلاً من خشب. ذهبَ في أواخر أيامه إلى الحجِ، وبقي مجاوراً زمناً فلقب «جارَ الله». وتوفي في الجُرجانية سنة ٥٣٨ هـ.

كان الزمخشري إماماً في التفسير واللغة والأدب والنحو، وخطيباً مترسلاً، وشاعراً. كان في نثره وفي شعره عالماً جافَّ اللغة كثيرَ الصنعة. وهو مصنِّفٌ مكثر. ومن تصنيفاتِه: «أساسُ البلاغة» في اللغة، و«الكشّاف» في تفسير القرآن، و«أعجبُ العجب في شرح لامية العرب»، وديوانُ خطب، وديوانُ شعر، و...

**الجارم**: هو علي الجارم (١٨٨١ ـ ١٩٤١) شاعرٌ وكاتبٌ وقصصي من أهل مصر. درس في الأزهر وبُعث إلى إنكلترة. كان مفتشاً، ووكيلاً لدارِ العلوم، وعضواً في مجمع اللغة العربية. التزم في شعره الصياغةَ القديمة التي أحياها البارودي وصقلها شوقي، وله ديوانٌ. شارك في عملية تيسير النحوِ بكتبه ذات العنوان «النحو الواضح». وله قصصٌ تاريخية منها «غادةُ رشيد» و«فارسُ بني حمدان» و«هاتفُ من الأندلس».

**الجاسوس**: كلمة تدلُّ على العَيْن الذي يُرسَلُ وسط العدوِ ليستعلمَ أخبارَهم. وتشابهت هذه الكلمةُ وكلمةُ «عين» عند العرب. لكنهم جعلوا الجاسوسَ بمعنى صاحب سرِّ الشر. والناموس أو الحاسوس (بالحاء) صاحبُ سرِّ الخير. ومع أن الإسلام يحرِّم التجسسَ على المؤمنين فإن بعضَ الوزراء والأمراء كانوا يمارسون التجسس للحصولِ على معلومات عن رعيَّتهم. وكان صاحبُ البريد أحياناً يتعهدُ نقلَ المعلومات التي تُطلب إليه.

**الجاسوس على القاموس**: معجمٌ لغوي لأحمد فارس الشدياق، قصدَ فيه تصحيحَ

أخطاءِ الفيروز آبادي في «قاموس المحيط»، وأضاف عليه حتى غدا بحجمه تقريباً.

**الجالية**: من الفعل جَلا، بمعنى هاجر. وأُطلقت في العصر الحديث على الجماعاتِ العربية التي نزحتْ إلى إحدى الأمريكتين. وأغلب هذه الجالية من بلادِ الشام، ولا سيما لبنان. ومن أسباب جلاء هذه المجموعات: التزاحمُ السكاني، القلقُ السياسي، الضغطُ الاقتصادي، حبُّ السكان إلى الرحيل والمخاطرة. كما أن الهجرة إلى مصر كانت كبيرة، ولا سيما الفئات المثقفة. وفئات أخرى رحلت إلى جنوب إفريقية. ويعد «أنطونيوس البِشْعلاني» أولَ ناطق بالضاد وصلَ إلى أمريكة الشمالية، وتوفي في نيويورك عام ١٨٥٦ م. ولم تقوَ أعداد الجاليات إلا بدءاً من أواخر عام ١٨٩٠م، وبلغت أوجَها أيامَ الحرب العالمية الأولى وبعدها، فكان في الأمريكتين أكثرُ من مئة ألف. كان بينهم التجارُ، وأصحابُ الأعمال، والفقراءُ، والفلاحون، ومنهم الشعراءُ والكُتّاب. وبعد أن استقروا بدؤوا يشكلون الجمعياتِ الأدبيةَ والمنتديات العربية، ويصدرون الصحفَ والمجلاتِ.

**الجامد**: من مصطلحاتِ النحو العربي، وهو ما لا يتغيرُ من الكلمات؛ أسماء وأفعال. فالاسم الجامد ما ليسَ مصدراً أو مشتقاً من المصدر، مثل: شجرة، رجل، حجر. والاسمُ المشتق ما اشتق من المصدر، كالفعلِ، واسمِ الفاعل، واسم المفعول... واختلفوا: هل المصدر جامدٌ أم مشتق؟ أما الفعلُ الجامد فهو ما التزم حالةً واحدة، وهي الماضي، مثل: ليس وعسى.

**الجامعة**: ١ ـ من الفعل (جَمَعَ) أي ألَّف المتفرّقَ. ويُستعمل هذا المصطلحُ للدلالةِ على مثلٍ أعلى، أو رباطٍ، أو هيئةٍ توحِّدُ الأشخاصَ والجماعاتِ، مثل «جامعة الدول العربية». و«الجامعة الإسلامية» و«الجامعة» بمعناها الأكاديمي الحديث، وهي المصطلحُ المطلوب هنا.

تشمل الجامعة معاهدَ دينيةً تقليدية، أو كلياتٍ حديثةً على الطراز الغربي. وقد عُرف هذا المصطلحُ منذ منتصفِ القرن التاسعَ عشرَ ترجمةً لكلمة :University وكانت تعادل كلمةَ «مدرسة» أو «مسجد» يؤمُّهُ الطلابُ للعلوم. كما أنهم كانوا يطلقون عليه لفظةَ دارٍ أو «كلية» أحياناً مثل «دار كليات العلوم» و«دار العلوم والفنون».

وأولُ ما استعمل اصطلاحُ «جامعة» على أيدي المفكرين العرب بمصر عام ١٩٠٦ بغيةَ إقامة جامعة مصريةٍ كقاسم أمين، وسعد زغلول.

وغدت الجامعةُ مؤسسةً للتعليم العالي، وأُحدِثَتْ لها وزارةٌ باسم وزارة التعليم العالي بعد أن كانت تابعةً لوزارة التربية. وأحاطت الحكوماتُ هذه المؤسسةَ بعنايةٍ خاصة، واعتبرتها البؤرةَ المناسبة لرفع مستوى الدولة.

٢ ـ الجامعة: من أسفارِ العهد القديم مؤلفٌ من اثني عشر إصحاحاً، يأتي قبل سفرِ نشيدِ الأنشاد.

**الجامعة الأدبية**: رابطةٌ ثقافية تأسست في طرابلس لبنان عام ١٩٣٩، أسسها محمد علي عكّاري.

**جامعة الثقافة العربية**: رابطةٌ أدبية قام بتأسيسها المهاجرون العربُ في أمريكة الجنوبية. من أهدافها إنعاشُ الأدب القديمِ والحديثِ، ونشرُهُ باللغاتِ الأجنبية، وتأسيسُ مدارسَ لتعليم اللغة العربية أبناءَ الجالياتِ العربية في تلك القارة.

**جامعة القلم**: حين تفرَّقَ شملُ «العصبة الأندلسية» في المهجر الأمريكي الجنوبي حاولت السيدةُ مريانا دعبول فاخوري صاحبةُ مجلة «المراحل» أن تُحْيِيَها. فكان أن وُفِّقَتْ إلى جمعِ شملِ الأدباء منذ عام ١٩٥٤، وصدرَ بيانٌ في «المراحل» في عدد آذار ونيسان عام ١٩٦٥ يقضي بتشكيلِ الرابطةِ الجديدة باسم «جامعة القلم».

**الجامي**: هو عبدُ الرحمن بنُ أحمد الجامي (٨١٧ ـ ٨٩٨ هـ) من أهلِ بلادِ ما وراء النهر. صاحبُ مشايخ الصوفية، وحجَّ وطاف في البلاد. وهو آخر شعراء التصوف الفرس، وأحدُ دعاة الطريقة النقشبندية. له أشعارٌ مهمة كثيرة، منها قصةُ «سلامان وأبسال» الفلسفية التي لخصها ابنُ سينا عن اليونانية. وله «شرحُ فصوص الحكم لابن عربي»، و «شرحُ الكافية لابن الحاجب» وهو أحسن شروحها. و «الدرر الفاخرة» في التصوف، وكتبٌ أخرى في الفارسية والعربية.

**الجانب اللاشعوري**: مصطلحٌ نفسي، ويشير إلى جميعِ الدوافع الغريزية العمياء الخاضعةِ لمبدأ اللذّةِ عند مدرسة التحليل النفسي. ويحاولُ «الأنا» و «الأنا الأعلى» أن يكبحا ذلك الجانبَ. ويبرز الجانبُ اللاشعوري في أدبِ القرن العشرين.

**الجاهلية**: تُطلقُ على ما كانت عليه الجزيرةُ العربيةُ قبلَ ظهور الإسلام. واللفظةُ منسوبةٌ إلى «جاهل»، والجاهلي هو العربي الوثني، ويطلق على الشاعر الذي وُلِدَ ومات قبل ظهور الإسلام. وسُمِّيت هذه الحِقبةُ بهذا لأن زمانَ الإسلام زمانُ النور والمعرفة، وجهلَ

ضد علمَ. أو أنها ضد حَلُمَ، وجهِلَ بمعنى قسا وخشُنَ وغَلُظَ. فالجاهلية ضد الإسلام على أيّة حال.

وكان يسودُ هذه الحِقبةَ الإغارةُ، والسلبُ من أجل الطعام والكلأ. لكنهم أفردوا أربعةَ شهورٍ من السنة كانت حُرُمَاً لا يحِلُّ فيها القتالُ، وكان ذلك لأغراضٍ خاصةٍ بالتجارة، ونقلِ البضائع إلى الأسواق، والارتزاقِ، وإعانةٍ للقبائل البعيدةِ المنازلِ على زيارة الأماكنِ المقدسة وحضورِ الأسواق. وكانت القوافلُ تسير في عرض الصحراء وطولها عزلاءَ أو تكاد.

كانت حضارتُهم بدويةً، وعيشتُهم بسيطةً، ونفسيتُهم تتصف بعواطف حبِّ القبيلة والصبر والحزم، وحبِّ الحرية والكرم والضيافة والشجاعة والثأر. ديانتُهم الغالبة هي الشركُ، ويكرِّمون بعض الحجارة المؤلَّهة. وللكهان مقامٌ خاص عندهم، ويعتقدون بالجنِّ. وكان للنصرانيةِ شهرةٌ وانتشارٌ بين البدو كاليمن وبعضِ جهات العراق. كما دخلت اليهوديةُ بعضَ المواقعِ بعد دخولها أرضَ الحجاز. حكومتُهم يرأسها شيخُ القبيلة، ويحكم طبقاً للأعراف. ووجدت بعضُ الدولِ العربيةِ كالمناذرة والغساسنة والأنباط.

**جاي**: هو جون جاي (١٦٨٥ ـ ١٧٣٢) كاتبٌ مسرحي وشاعرٌ إنكليزي. وهو مؤلف الأوبرا الواقعية الساخرة «أوبرا الشحاذ». وله كذلك «ماذا تدعوها» و«بعد الزواج بثلاث ساعات». وله ديوانُ شعرٍ.

**جُبران**: جبران خليل جبران (١٨٨٣ ـ ١٩٣١) أديبٌ وشاعر مهجري أصلُه من لبنان. كان عميدَ الأدباء في الولايات المتحدة ومؤسسَ الرابطة القلمية في نيويورك عام ١٩٢٠. اتصفت كتاباتُه بالعدالةِ والحرية والثورة على التقاليد. واستطاع أن يتميز بأسلوبٍ خاص يجمع بين الحرارةِ الوجدانية والتأثيرِ الخطابي. من كتبه «أرواحٌ وأشباحٌ» و«الأجنحةُ المتكسرة» و«عرائسُ المروج» وهذا الكتاب من الشعر المنثور. ويعتبر كتابه «النبي» الذي كتبه بالإنكليزية أفضلَ كتبه. وتوفي في نيويورك.

**الجَبَرْتي**: هو عبد الرحمن بن حسن (١٧٥٤ ـ ١٨٢٥) مؤرخٌ مصري. ولد في القاهرة وتعلَّم في الأزهر، وكان والدُه أحدَ شيوخه في الأزهر. شهد مقدمَ الحملةِ الفرنسية على مصر، وتسلُّم محمد علي لولاية مصر. فألف تاريخَ مصر في هذه الحقبة بكتابين هما: «عجائب الآثار في التراجم والأخبار» و«مظهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيس».

**الجَبْر والاخْتيار**: صراعٌ نشأ في القرونِ الإسلامية الأولى حولَ الإنسان هل هو مجبرٌ أم مُخَيَّرٌ؟ فالجبرُ هو أن الإنسانَ مسيَّرٌ في كل أعماله، يسيرُ في حياته على ما رُسِم له وقُدِّرَ، وليسَ له أن يبدِّل ما وُضِعَ له. في حينَ أن دعاةَ الاختيار يرون أن الإنسان مخيَّر وله الحريةُ في اختيار طريقةِ عيشه، ومن زعمائها واصلُ بن عطاء (وانظر: الجبرية) وتبنى بعضُ الشعراء أحدَ المذهبين.

**الجبروت**: هو عندَ بعضهم: عالَمُ العظمة أي عالَم الأسماء والصفاتِ الإلهية. وعند الغالبية: عالم الأوسطِ وهو البرزخ المحيطُ بالأخريات الجمَّة.

**الجَبْرية**: طائفةٌ إسلامية اتخذت مذهباً في القرن الهجري الأول، هو أن الإنسان مُجْبَرٌ لا اختيارَ له ولا قدرةَ على الاختيار، وهو مسيَّر لا يستطيع التبديل. والكلمة مشتقةٌ من الجبر وزعيمُهم جهمُ بن صفوان، لذا دُعوا أيضاً بالجَهْمية. والجبريةُ أصلاً منطلقة من موقف دينيٍّ هو إسنادُ فعلِ العبدِ إلى الله، ونفيُهُ عن نفسه. وكان صفوان يلخِّصُ الجبريةَ بقوله: «لا فعلَ لأحد في الحقيقة إلا لله». ومن الشعراء الجبريين جرير.

**جُحا**: أو كما يسميه الإيرانيون «مُلّا نصر الدين»، والأتراكُ «خواجه نصر الدين». وشخصيته الضاحكة أوسعُ شهرةً من شخصية أشعب (انظره). وقد ورد ذكرُه في بعض الكتبِ الأدبية في القرن الثالثِ الهجري.

وصِفَةُ الحمقِ أبرزُ ما في شخصيته، وهذا ما دعا الجاحظَ في سَلكه في مسلك الحمقى. كما نُسبت إليه مكائدُ لا تنمُّ على ذكاءٍ عميق بقدرِ ما كانت تكشف عن غبائه. غيرَ أن الجاحظَ أورد له في كتاب «البغال» نوادرَ تدلُّ على بعض الألمعية. وتوافدت على حياتِه نوادرُ وطرائفُ جمعَها بعضهم، حتى جاء لها ذكر في كتاب «الفهرست» تحت عنوان «كتاب نوادر جحا». وقد أضافَ الناس والكتّابُ كثيراً من الأخبار ونسبوها إليه.

ومن الكتب التي ذكرته «نثرُ الدرر» للآبي، «ومجمعُ الأمثال» للميداني، و«أخبارُ الحمقى والمغفلين» لابن الجوزي، و«حياةُ الحيوان» للدّميري. ومع كثرةِ الكتب التي ذكرت طرفاً من أخباره لم يشكُّ أحدٌ بوجوده. وعدّوه من المعمَّرين من سكان الكوفة، وتوفي سنة ١٥٨ هـ (أو أكثر). ويحاول السيوطي أن يثبت شخصيته وأنه كان موجوداً في مصر. بينما يؤكد الفرسُ أنه من بلادهم. ويتعقَّدُ الأمرُ أكثرَ حين يؤكد العثمانيون أنه شخصيةٌ تركية.

فجحا شخصيةٌ عربيةٌ موجودة، اختلفوا في زمان ظهورها. أما الشخصياتُ الأخرى فإما نقلت بالترجمة، أو كان هناك أكثرُ من شخصيةٍ. وهذا يثبتُ أنه صارَ شخصيةً أسطورية محلية (في الأدب المقارن).

**جحظة البرمكي**: هو أبو الحسن أحمدُ بن جعفر، من نسلِ خالدِ بن برمك. وُلد سنة ٢٢٤ هـ. كان قبيحَ المنظر ناتىء العينين، فلقبّه ابنُ المعتز «جحظةَ». نشأ فقيراً فتكسّب بالشعر والغناءِ والعزفِ على الطنبور. عاش حتى بلغَ التسعين من عمره، وتوفي سنة ٣٢٤ هـ. وكان حسنَ الأدب، كثيرَ الرواية، عارفاً لكثيرٍ من العلوم كالنحو واللغةِ والنجوم، وكان ظريفاً مليحَ الشعر. وله كتبٌ طريفة، منها: «فضائلُ السكباج» و«الترنمُ» و«كتاب الطنبوريين»، وغيرُها.

**الجدل**: مذهبٌ منطقي، هو علمُ القوانين الأكثر عموميةً التي تحكم الطبيعةَ والمجتمع والفكر. ترجع نشأةُ الجدلِ إلى القرن الخامسِ قبل الميلاد على يد «زينون الإيلي» الذي كانت أغاليطُه نماذجَ من الجدل الحادُّ استثارت فلاسفةَ عصرِه للردِّ عليها. وتمثّلَ الجدلُ عند سقراط بمعنى النقاش بناءً على وضعِ أسئلةٍ والإجابةِ عليها، للوصول إلى كشف الحقائقِ الأصلية. كما اعتمدوا طرحَ الفكرةِ والفكرةِ المضادةِ لها. وأطلقَ أفلاطون على زينون اسمَ الجدّال أو اللجّاج.

ودخلَ الجدلُ ميادينَ الفلسفةِ والأدب عند العرب المسلمين، فعدّوه دفعَ المرء خصمَه عن إفسادِ قولهِ بحجة أو شبهة، أو يقصدُ به تصحيحَ كلامه، وهو الخصومةُ في الحقيقة. وهو القياسُ المؤلَّفُ من المشهوراتِ والمسلّمات، والغرضُ منه إلزامُ الخصم وإفحامُ من هو قاصرٌ عن إدراك مقدّمات البرهان. وألّفَ بعضُ العلماء كتبَهم حولَ بعضِ المسائل الفلسفية عن طريق وضعِ أسئلة وأجوبة عليها، أو عن طريق قولهم: «فإذا قلت...»، ثم يضعون الجوابَ من عندهم.

وأقام هيغل فلسفتَه على منطقِ الجدل منتقلاً من وضعٍ إلى نقيضِهِ، ثم منهما إلى التأليف بينهما، أي من فكرةٍ ونقيضِها إلى فكرةٍ أعلى منهما في مراتب الحقِّ. وفكّرَ «كانت» بأن فلاسفةَ العصور الوسطى استخدموا الجدلَ بمعنى المنطق، بينما القدماء استخدموه بوصفِه منطقَ وهم. وقال: إنه يستخدمُ المنطقَ لينقذ هذا الوهمَ الجدلي. وألّفَ خَلْفُه «فيخْته» ثلاثيّته: القضيةَ، والنقيضَ، ومركبَ القضية والنقيض. لكنه لم يكنْ يعتقدُ أن المركبَ يمكن استنباطُه من القضية، ولم يكن يرى فيه إلا أنه وحدةُ

القضية والنقيض. حتى إذا جاء هيغل طوّر الجدل إلى ذروته واعتبرَه قانونَ الوجود الذي يشمل الحياة كلَّها والطبيعةَ والمجتمعَ وقانون الفكر، واعتبر الجميعَ في حالة صيرورةٍ وتغيرٍ وتحولٍ وتطور باستمرار، ولم ينظر إلى التناقضاتِ في الفكر والطبيعة والمجتمع على أنها تناقضاتٌ في المنطق الصوري، بل على أنها تؤدي إلى مرحلةٍ أخرى من التطوير.

وظهرت أنواعٌ من الجدل، أبرزُها الجدلُ المادي عند «كارل ماركس». ودُعيت فلسفتُهُ بالمادية لأنه نظر إلى حوادث الطبيعة والمجتمع على أساس المادة والاقتصادِ قبل أن تكون منطقاً عقلياً. وهكذا أصبح الجدلُ عند ماركس الأساسَ العلمي للقوانين التي تحكمُ تطورَ الوجودِ وتطورَ المعرفة في آنٍ معاً.

**الجدول التقويمي**: هو سجلٌّ تدوَّنُ فيه تواريخُ الأحداثِ مرتبةً ترتيباً زمنياً متتابعاً، سنةً تِلْو سنةٍ، ويضم أهمَّ الأحداثِ العامةِ في كل سنة.

**الجديد**: هو كلّ ما لم يكن قديماً، وكلّ مبتكرٍ لم يسبق أن عُرف قبلاً. ويشترطُ أن يكون نابعاً من الذاتِ، غيرَ مقتبس. وقد أُطلقت على الآراءِ، والمدارس، والنزعات التي جابهت التقليديين، وأعادت النظرَ في مناهجِ الآداب والفنون وغدت رمزاً للصراعِ مع القديم، فقالوا: أدبٌ جديدٌ، شعر جديد، فن جديد...

**جَديس**: قبيلةٌ ارتبط اسمُها بـ«طَسْم». وهما من العمالقة من بني إرَم. أقامتا في البحرين واليمامة والأحقاف. وكان «عملوق» ملكُ طسم أَذَلَّ نساءَ جَديس بفضِّ بكارتهن ليلةَ زفاف كلِّ واحدة، فقاتلهُ رجالُ جديس وأفنوهم عن بكرةِ أبيهم إلا واحداً منهم استغاثَ بتبابعة اليمن، فأرسلَ عليهم جيشاً قاتلهم وأبادهم، وذلك عام ٢٥٠ م تقريباً.

**الجَذْب**: عندَ أهل السلوك أن يجذبَ اللّهُ عبداً إلى حضرته، فهو المجذوبُ. وقالوا: هو من ارتضاهُ اللّهُ تعالى لنفسهِ واصطفاه لحضرةِ أنسِه. وهي حالٌ دونَ الفناء، وقد تصحبُها غيبوبةٌ. وعُرفت لدى المتصوفة.

**جَذيمة الأبرش**: انظر: الأبرش.

**الجرادتان**: هما جاريتان اشتُهرتا باسمِ جرادتي عادٍ، كانتا تغنيان في الجاهلية، وكانتا لعبدِ الله بنِ جُدعان، ثم وهبهما إلى أميةَ بن أبي الصلت الثقفي، بعد أن امتدحه وهو ينظر إليهما إعجاباً بهما. ولهما دور في أحداثِ الجاهلية.

**جران العَوْد**: هو عامرُ بنُ الحارث، ولُقِّبَ جرانَ العود لأنه كان قد اتخذ جلداً من جران (عنق) العَوْد (الجمل المسنّ) ليضربَ به امرأتيه. تزوَّجَ أكثر من امرأةٍ لكنه لم يسعد مع واحدةٍ منهن، ولذلك قال:

لــولا حُميــدةُ مــا هــامَ الفؤادُ، ولا رجَّيتُ وصلَ الغواني آخرَ العُمُرِ

وهو شاعر جاهلي قريبٌ من صدر الإسلام، جيدُ الشعر، حسنُ التشبيه، فصيحُ العبارة. هو شاعر وجداني مرحٌ خفيفُ الروح، وغزلُه صريح وعنده وصفٌ. ولعله يعرف بالنجوم لكثرةِ استخدامِه لمصطلحاتها، وفي ألفاظه ما يشبه الألفاظ الإسلامية، وفي هذا نظر.

**جراي**: هو توماس جراي (١٧١٦ ـ ١٧٧١) شاعر إنكليزي في القرن ١٨ م، اشتهُر بنظم شعرٍ على الأوزان القديمة، إلا أنهُ اعتُبر من شعراءِ المرحلة الانتقالية ما بين الكلاسيكية والرومانسية في إنكلترة، لبروزِ مظاهر الحزن والوصف والتأمل في شعره، ومع ذلك فقد هاجمه الرومانسيون واتهموه بجمود العاطفة. ورفضَ أن يكون شاعر البلاط، فَعُيِّنَ أستاذاً للتاريخ بجامعة كامبردج عام ١٧٦٨.

**جـرجي زيدان**: مؤرخٌ وقصاصٌ وأديب، عاش بين ١٨٦١ ـ ١٩١٤. لبنانيّ الأصلِ مصريّ الحياة. أصدرَ في القاهرة مجلةَ «الهلال» عام ١٨٩٣. كان عارفاً لعددٍ من اللغات الشرقية والغربية. له «تاريخُ التمدن الإسلامي» و «تاريخُ آدابِ اللغة العربية». إلا أنه اشتُهر بالرواياتِ التاريخية منها «فتاةُ غسان» و «غادةُ كربلاء»، اتصفت جميعها بالخيال الخصب، البعيد أحياناً عن التاريخ.

**الجَرْس**: مصطلحٌ أُطلق على الأسلوب ذي الإيقاع الموسيقي في الشعر أو النثر. يعتمد الأديبُ فيه على تخيُّرِ المفردات الموسيقية وذاتِ الحروف اللينة المخارج، وعلى تزاوجِ التراكيب، وتتابع الحروف الصامتة والصائتة. ويتطلبُ استخدام الجرس قدرةً من الأديب، وعمقَ ثقافةٍ لغوية، وبراعةً في طريقةِ رصفِ الحروف والمفردات إلا أنَّ الإكثارَ من صليلِ الحروف يُفقد المعنى بهاءَهُ وربطه.

**جُرْهُم**: قبيلةٌ عربيةٌ قديمة ربما كان أصلُها من اليمن، حطَّت في الحجاز، وارتبطَ تاريخُها بتاريخِ إسماعيل. ومن جُرْهم العربُ البائدةُ والعربُ العاربة، أما العربُ العاربة فهم الذين أقاموا بمكةَ، وتزوجَ إسماعيلُ منهم.

**الجَرْو**: شاعرٌ مخضرم هو جَرْوُل بن أوس بن مالك العبسي. لُقِب بذلك لأنه كان قصيرَ القامةِ تشبيهاً له بجروِ الكلب أو ولدِه. وهو الشاعر الحطيئة فانظره.

**الجريدة**: أشْيعُ الألفاظِ الدالةِ على الصحيفة التي تُطبع يومياً، أو أسبوعياً، أو.. وتضمُّ الأخبار السياسية، أو الرياضية، أو الأدبية، أو الاقتصادية. أو تجمعُ أغلبَ هذه الموضوعات. ولها رئيسُ تحرير أو أكثرُ، وعددٌ من المحررين، مع مدير مسؤول واحد. وقد تكونُ حكوميةً أو غيرَ حكومية. وهي بالفارسية «روز نامه»، وبالتركية «كازيته».

ويُذكر أنَّ الصينَ أقدمُ الأمم التي نشرت الجريدة، وقبل أن تُعرفَ الطباعةُ. أما في أوروبة فلم تُعرفْ إلا بعد اختراعِ المطبعة من غيرِ أن يُعرفَ بالتحديد زمانُ ظهورِ أولِ جريدة. وعرفت مصرُ الجريدةَ منذ مطلع القرن ١٩ حين أصدر محمد علي جريدتَه «الوقائعَ المصرية». ثم انتشرت الصحفُ في البلدان العربية وبلغت المئات. ويرجع أن تكونَ جريدةُ «ثمرات الأوراق» في بيروت بُعيد عام ١٨٣٣ أول جريدة أنشأتها شركةٌ مساهمة في عهد إبراهيم باشا.

**الجريدة الرسمية**: هي الجريدةُ الحكومية حصراً، تُنشَر فيها مراسيمُ الدولة، وتشريعاتُها، وإعلاناتُها الرسمية. وعادةً تنشر شهرياً، ولا يُنشر فيها إلا ما كان مصدَّقاً، وحالَ انتشار العدد تصبحُ المنشورات فيها نافذةً.

**جزاء سِنِمّار**: يُضرب به المثلُ للمحسنِ يكافأُ بالإساءة. وكانَ سنمارُ الروميُّ مشهوراً ببناء المصانع والحصون والقصور للملوك. فبنى «الخَوَرنقَ» على فرات الكوفة للنعمانِ بن امرىء القيس في عدة عشرين سنة. فلما فرغَ منه وصعِدَه النعمانُ وهو معه ورأى البرَّ والبحر، وسمعَ غناء الملاحين أعجبه حسنُ البناء وطيبُ موضعِه فقالَ سنمار عند ذلك متقرباً إليه بالحذقِ وحسن المعرفة: أبيتَ اللعن، إني لأعرفُ في أركانِه موضعَ حجرٍ لو زالَ زالَ جميعُ البنيان. قال: أوَ ذلك؟ قال: نعم. قال النعمان: لا جرمَ واللهِ لأدَعَنَّه ولا يعلمُ بمكانهِ أحد. ثم أمرَ به فرُمي من أعالي البنيان فتقطَّعَ. ويقال: بل قتلَه مخافةَ أن يبني مثلَه لغيرِه من الملوك. وذُكرَ خبرُه شعراً كثيراً (ثمار القلوب).

**جزالة الألفاظ**: هي متانةُ صياغةِ النص، مع عذوبةٍ في اللغة ولذاذةٍ في السمع. وهي العباراتُ المنسوجةُ بالمفرداتِ الرصينة على أسلوبِ كبار البلغاء الذين أجادوا اختيار الكلم بحسب المقام.

**الجُزْء**: لفظٌ يستعمل في مصطلَح علمِ الكلام والفلسفةِ للدلالة على الذرَّة بمعنى الجزء الذي لا يتجزأ. وعند العروضيين: ما من شأنه أن يكونَ الشعرُ مقطعاً به. وقد يطلَق عندهم على المصراع أو الشطر.

وهو كذلك قسمٌ من الثلاثين قسماً من أجزاءِ القرآن، تيسيراً لتلاوته. وهو جزء من كتاب متعدِّدِ الأجزاء.

**الجزيرة**: اسم أطلقَه الجغرافيون العربُ على الأجزاء الشمالية من المنطقة الواقعة ما بين النهرين: دجلَة والفراتِ من سورية شمالاً. كانت ممراً بين العراق وتركية، وكانت منطقةً مهمةً تنازعَها الفرسُ والرومان. وكانت مضاربَ بكر وتغلب، وظهرَ فيها شعراءُ كبارٌ قبلَ الإسلام وفي الإسلام. فتَحها عِياض بن غنم، واحتلها الحمدانيون وبرزتْ فيها قوتُهم وحكموا ما بين الموصل وحلب.

**الجِزْية**: مصطلحٌ شرعي، أُطلِقَ على الأموال التي فُرضت على أهل الذمة، وتقابلُ الخراجَ المفروضَ على المسلمين. يدفعُها النصارى واليهودُ تأميناً على أنفسهم وأسَرِهم وممتلكاتِهم، وحمايةً لهم من أي هجوم. وما كانت الجزيةُ تُدفَعُ إلا على البالغين من الذكور ممن يستطيعون دفعَها. وهي لا تجبُ على العبيد منهم. وتوسعوا في مفهوم الجزية حتى صارت بعضُ الدول تدفعُها إذا سالمتْ.

**الجسد**: هو كلُّ روحٍ تمثَّل بتصرف الخيال المنفصل، وظهرَ في جسم ناريٍّ كالجن، أو نوريٍ كالأرواحِ الملكية والإنسانية، حيث تُعطى قوتُهم الذاتيةُ الخلعَ واللبسَ، فلا يحصرُهم حبسُ البرازخ.

**الجِشْطَلْت**: مدرسةٌ ألمانية معناها الشكلُ أو الصيغة، أنشأها«فرتهيمر» و«كوهلر» و«كفكا» كردٍّ فعلٍ للمدرسة الحسيةِ العنصرية الارتباطية. ثم أُطلقَت على مذهب في علم النفس وفي التفسير الفلسفي للوقائع المادية والبيولوجية عامة. وتتلخص نظريةُ الجشطلت أو نظريةُ الصيغةِ أو الشكل في أنَّ الظواهر السيكولوجية وحداتٌ كليةٌ منظمة متصلة تُظهر تماسكاً داخلياً تحكمه قوانينُها الخاصة، ولا يمكنُ اشتقاقُها من مجموعِ خصائصِ الأجزاء. فالكلُّ سابقٌ على الأجزاءِ التي تكونُه، الأمر الذي يؤدي إلى أنَ معرفةَ الكل لا يمكنُ أن تستمد من معرفةِ الجزئيات المكوِّنةِ له.

ومن أهمِّ مفاهيمِ الجشطلتية «الشكل والأرضية»؛ الشكلُ الجيد، والنزعةُ إلى الإغلاق، والاستبصارُ، وتكافؤُ الشكل بين المجال الإدراكي ومجالِ النشاط العصبي

في المخ. وتفسّرُ نظرية الجشطلت في علم النفس عملياتِ الإدراك والتذكر والتعلم والتفكيرِ على أنها عملياتُ إعادةِ بناءٍ وتنظيم، الأمرُ الذي يؤدي بأصحابِ هذه النظريةِ إلى ترك التحليلِ الجزئي للسلوك البشري المبني على فكرة الإثارةِ والإدراك الحسي والتجارب.

وامتدت مبادىءُ الجشطلت إلى بعضِ نظريات النقدِ الحديث في الأدب في أمريكا، ورأوا أن الأثر الأدبي كلٌّ مكتملٌ ووحدةٌ فنية تتمتع بصفاتٍ عامة لا يفسرها مجردُ مجموعِ أجزائها المكونةِ لها. وكأنها مرادفةٌ للوحدة العضوية في العمل الفني.

**الجَعْزِيَّة**: هي لغةٌ سامية قديمة للحبشة، وأختٌ للغة الأمهرية.

**الجَفْر**: هو نوعٌ من التنبؤ، يدَّعي أصحابُه معرفةَ حوادثِ المستقبل به. ويعرِّفهُ حاجي خليفة بأنه عبارةٌ عن لوحِ القضاء والقدر والمحتوي على كلِّ ما كان ويكون كليّاً وجزئياً. وهو لوح القضاء الذي هو عقلُ الكل. وهو علم توارثَهُ أهلُ البيتِ ومن ينتمي إليهم، ويأخذ منهم من المشايخ الكاملين. وكانوا يكتمونه عن غيرِهم كلَّ الكتمان. وقيل: لا يقف في هذا الكتاب حقيقة إلا المهدي المنتظر (كشف الظنون).

**الجَلال**: شعورٌ يعتري القارىءَ وهو منغمر في مطالعة عمل أدبي رفيع، ويجعلُه يَطْفُو في عالم السموِّ مع خيالاتٍ رحبة.. ولا يظرأ هذا الجلالُ إلا حين مطالعةِ الأعمال الأدبية الرفيعة جداً. والأديبُ العظيم هو الذي يستطيع نقلَ قارئه أو مشاهده إلى عوالمِ الجلال، ويرى النقاد أن من الأعمال النادرةِ في موضوع الجلال، بعض مسرحيات شيكسبير، والكوميديا لدانتي، وفاوسْت لغوته. أما في الأدب العربي فالنصوصُ التي تجعل القارىء يحلّق في جلالِ عالم الأدب الرفيع فكثيرةٌ، منها معلقاتُ العرب، وسينيةُ البحتري، وبائيةُ أبي تمام، وسينيّاتُ المتنبي، ورومياتُ أبي فراس، والورقاءُ لابن سينا، وعشراتٌ أخرى.

**جلال الدين الرومي**: اسمُه محمدٌ، ولقبُه جلالُ الدين، وشهرتُه المولوي. ولد في مدينة بلخ سنة ٦٠٤ هـ وسببُ شهرتِهِ بالرومي أنه تركَ بلدته وقصد عدداً من البلدان العربية والإسلامية حتى حط مطافُه في حلب ودَرَس فيها ودرَّس، ثم أقام بقيةَ عمره في بلدة قونية التركية التي كانت عاصمةَ السلاجقة الروم، وآسيةُ الصغرى كان يُطلق عليها اسمُ بلاد الروم آنئذ. وسببُ هربه من بلاده الوضعُ المضطربُ والمخيفُ من أثر هجماتِ المغول على إيران، قبلَ هجوم هولاكو.

اشتُهرَ جلالُ الدين بصفتِه رجل دين، فكان له أتباعٌ ومريدون. إلا أنه حين التقى شمسَ تبريزي وعَشِقَه تغيَّرَ حالُه، وتركَ الأمورَ الشرعية واتخذ التصوّف والدروشةَ مسلكه. وقد بلغَ مرحلةً من السمو في عالمي الأدب والتصوف قلما نجد له مثيلاً في تاريخ الأدب الفارسي، بل إنه فاقَ شعرَ حافظٍ والفردوسي. ومع أن شاهنامةَ الفردوسي بلغت أكثرَ من خمسين ألفَ بيتٍ شعر، فإنَّ أشعارَ جلال الدين زاد عددُها على سبعين ألفَ بيتٍ. وديوانُه«مثنوي معنوي» منظومةٌ شعريةٌ على بحرِ الرمل المسدس، وكلُّه قصيدةٌ واحدة، كان أساسَ تصوفه ومبادئه. وقد بلغ به شهرةً عالميةً، فَدَرَسَهُ المستشرقون، وترجموا كثيراً منه، كما ترجم إلى العربية.

وهو صاحبُ الطريقةِ المولويةِ المعروفة، نسبةً إلى كلمة «مولانا» التي تُطلق عليه. وهي طريقةٌ تعبُّدية استلهامية تعتمدُ التحليقَ في الذاتِ العليا عن طريق الدوران المحوري مع الضرب على المزاهر، لأنَّ مولانا كان عارفاً في الموسيقى. وما زالت طريقتُه معروفةً في الشرق، ولها أتباعٌ كثيرون، مركزُها في قونية حيث قبرُه هناك ومكتبته التي تضم كتباً عن الطريقة المولوية التي تُعرف بحقّ نبراساً مشرقاً في طريق العرفان. توفي سنة ٦٧٢ هـ.

**جِلَّق:** وتُكسر لامُها. موضعُ مدينةٍ مشهورة قربَ دمشق، ولعلَّها كانت قربَ«الكسوة» جنوبي العاصمة السورية. وذكر ياقوت أنها تطلق على الغوطة كلِّها، أو على مدينة دمشقَ نفسها. كانت عاصمةَ الغساسنةِ، ومزارَ عددٍ من الشعراء كالنابغةِ وحسانَ. قال حسان فيها يمدح الغساسنة:

لِلهِ دَرُّ عِصابةٍ نادمتُهُم  يوماً بجلَّقَ في الزمانِ الأولِ

**جَلْقامِش:** هكذا يكتبُها أهل العراق، وتلفظُ جيمُها مشبعةً كالجيم المصرية. وهي أقدمُ قصةٍ وصلت الينا من هذه المنطقةِ وأكثرُها كمالاً وخيالاً. فهي بابليةُ الأصل، كتبت في الألف الثالثِ قبل الميلاد على اثني عشر لوحاً بالخط المسماري البابلي. والعالمُ الأثري الإنكليزي «جورج سميث» أوَّلُ من ترجمَ هذه القصةَ الأسطوريةَ عام ١٨٧٢ م. وعقبَ جلقامش برزت قصصٌ عشقيةٌ يونانية، وأخرى لاتينية متأثرةً بالأدب الإغريقي.

تصورُ أسطورةُ جلقامش ـ في مطلِعها ـ ملكاً غريراً غيرَ عابىء باللحظة المواتية، راضياً بما يصيبُه. ولكن عندما يلقى صديقُه«أنكيدو» حتفَه يبدأُ القسمُ الثاني من حياة جلقامش، وهو اليقظةُ من الفاجعة. فراحَ يفكر في مأساةِ الوجود. ويتساءل: لماذا

الموت؟ ولماذا تخلُد الآلهةُ؟ وثمةَ إنسانٌ قديمٌ، هو جدُّه صادقَ الآلهةَ وحصلَ منها على الحياةِ الأبدية. فقرَّر الرحيلَ وعزم على تخطي المخاطر للوصول إلى جدِّه«أوتنا بشتيم» وهو صورةٌ بابليةٌ لنوح، فيخبرُه أن الخلودَ كان مكافأة الآلهة لإنقاذ البشرية بفُلْكه الذي صنعَه. ودلَّه أوتنا بشتيم على نبتةِ الخلود، فرحل يبحثُ عنها حتى وجدها بعد مخاطراتٍ عدة، ولكن النبتة ـ ككل أملٍ إنساني كبير ـ فُقدتْ منه إلى الأبد، لأنه بينما كانَ يستحم في بحيرةٍ تسللت حيةٌ إلى الشاطىء، وابتلعت نبتة الخلود. وهكذا ضاعَ أملُه إلى الأبد.. وهكذا انتهت الملحمة بفاجعة.

وقد كان لهذه الملحمةِ صدًى كبيرٌ من الانتشار في العالمين القديمِ والحديثِ، فتأثروا بها كثيراً مع أنها أولُ ملحمةٍ في تاريخ الأدب العالمي.

**الجَلْوة**: خروجُ العبدِ من الخلوةِ بالنعوت الإلهية إذْ عينُ العبد وأعضاؤه محوَّةٌ عن الأنانية، والأعضاء مضافةٌ إلى الحق بلا عبد، كقوله تعالى: ﴿وما رمَيْتَ إذْ رميتَ ولكنَّ اللهَ رمَى﴾ وقولهِ تعالى: ﴿إنَّ الذين يُبايعونَكَ إنما يُبايعون اللهَ﴾.

**جَليلة**: هي جليلةُ بنتُ مُرة(ت ٥٤٠ م) امرأةٌ شيبانيةٌ جاهليةٌ وشاعرةٌ فصيحةٌ. وهي أختُ جَسّاسٍ قاتلِ كليبٍ زوجِها في قصةِ حرب البسوس. وحينَ قُتِلَ زوجُها انتقلت إلى بني شيبانَ قومِها، وظلت عندهم إلى أن ماتت.

**الجَمارا**: انظر: التلمود.

**الجماعة**: معناها اللغوي: الاجتماعُ. وتدل على«جماعةِ المؤمنين» وتدنو من كلمة«أمَّة» وإن كانت جزءاً منها. وقد عُرفتْ منذ صدرِ الإسلام، وكانت ذاتَ مفهومٍ ديني وعَقَدي. ثم شاع اصطلاحُ«أهل السنّة والجماعة» بالمفهوم نفسه.

وظلَّ مفهومُ«الجماعة» في العصر الحديث مطلقاً على الجماعةِ الدينية بالمعنى القديم، ويجعلُهم«أهل الحلِّ والعقد» في كل زمان. فالجماعةُ هي الطائفةُ من المؤمنين الذين يقبضون على زمامِ الأمور، والذين يجبُ اتباعُهم. ولعل الجزائرَ والمغربَ سبقت غيرها في استخدام مصطلح الجماعة على نطاقٍ واسع للإدارةِ والإصلاح والاقتصاد(دائرة المعارف).

**جماعة أبوللو**: جماعةٌ أدبية دعا إليها الشاعرُ «أحمد زكي أبو شادي» وأسسَها عام ١٩٣٢، وأسندَ رياستها إلى الشاعر أحمد شوقي، ثم تقلَّدها خليل مطران، وجعل نفسه كاتبَ

سرِّها. وأصدرَ مجلةً باسمها ظلت تُنشَر حتى عام ١٩٣٥. وبيَّنَ في عددِها الأول فكرةَ الجمعية، وغايتَها، وأسبابَ اختيار هذا الاسم لها.

فأما الاسمُ فقد استُعيرَ من الميثولوجيا الإغريقية التي تزعمُ أن أبوللو ربُّ الشعر والموسيقى. وكأن هذه الجماعة أرادت اسماً عالمياً لها ولفنِّها. ويقولُ شوقي ضيف: «ولكن أبوللو ربُّ كل شعر، لايفرقُ في ربوبيته بينَ شعرٍ وشعر، ولابين مذهبٍ في ومذهبٍ. ولعلَّ هذا أولُ ما يُلاحظُ على تلك الجماعةِ. فلم يكنْ لها هدفٌ شعري ولا مذهبٌ أدبي معينٌ، بل هي جماعةُ كل شعرٍ مصري».

ومن أبرز أعضائها: علي محمود طه، إبراهيمُ ناجي، عبدُ اللطيف النجار، الهمشري، محمودُ حسن إسماعيل، صالحُ جودة، محمد عبد الغني حسن، . . . ولما لم يكن لهم مذهبٌ معينٌ ولا منهجٌ واضح لم يُكتبْ لها البقاء.

**جماعةُ أدباءِ العروبة**: جمعيةٌ أدبية أنشأها في القاهرة فريقٌ من الأدباء عام ١٩٤٦، وعقدوا رئاستَها للأستاذ إبراهيم دسوقي أباظة. هدفُها نشرُ الأدب الرصين، وتوثيقُ الصلاتِ الأدبيةِ بين أدباءِ الشرق العربي.

**جماعة الثُّريّا**: مصطلحٌ يطلقُ على عددٍ من الشعراء في عددٍ من الأزْمنة التاريخية، منبثقٌ عن كواكب الثريا السبعةِ، لذا كان عددُ كلٍّ مجموعةٍ من الشعراء سبعةً. فقد أطلقَ على بعضِ شعراء الإسكندرية في ق ٣ ق. م منهم الشاعر الرعوي «ثيوكريتوس»، وأُطلق على الشعراءِ الذين التفوا حول«بوشكين» (ت ١٨٣٧) الروسي. وأطلق أيضاً على الشعراء الذين التفوا حول«بول ڤاليري» الفرنسي، وغيرُهم كثير.

إلا أنَّ أكبرَ شهرةٍ حظيت بها جماعةٌ دُعيت بهذا الاسمِ مجموعةُ الشعراء الفرنسيين الذين اشتُهروا في القرن السادس عشر، وهم: بيير دي رونسار، ويواكيم دوبيلي، وجان أنطوان دي بائيف، وجيوم ديزوتيل، وإيتيين جوديل، وجان باستيه، ويلا بيروز، وبونتوس دي تيار.

هدفُ هذه الجماعةِ الاهتمامُ باللغةِ المحلية واستخدامُها لإثراء اللغةِ الفرنسية، والترحابُ بالألفاظِ الدَّخيلةِ والاشتقاقِ منها، وهجرُ الأسلوبِ المستخدمِ في العصور الوسطى لسذاجتهِ، واستخدامُ أسلوبٍ أدبي جديدٍ مناسبٍ.

**جماعةُ الفكر الحديث**: عصبةٌ أدبيةٌ قامت في دمشق في الأربعينيّات. سعى أعضاؤها

لتغذيةِ الفكر والعقل بتقديمهم للجمهور روائعَ الأدب بعنوان «أحسن القصص».

**جماعةُ نشرِ الثقافة**: جمعيةٌ أدبيةٌ نشأت بالاسكندرية عام ١٩٢٢، مهمتُها إحياءُ التراثِ السكندري المجيدِ في القرن الثالث للميلاد، عن طريق تشجيع التأليفِ والترجمة والنشر، وإلقاءِ المحاضرات، وإقامةِ الحوارِ والمناقشة. وقدّمت إعاناتٍ ماليةً للنشر في هذا المضمار. أولُ رئيسٍ لها الشاعرُ السوري خليل شيبوب (ت ١٩٥١)، وآخرُ رئيسٍ لها أخوه صَديق شيبوب (ت ١٩٦٥).

**جماعةُ النهضةِ العلمية**: جمعيةٌ علميةٌ أنشأها بعض الجامعيين في القاهرة، غرضُها نقلُ الثقافةِ الغربية إلى اللغةِ العربية، بهدف تلقيحِ الأدب العربي بالثقافة اللازمة.

**الجَمال**: هو الحسنُ والملاحةُ، مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ. قال تعالى: ﴿**ولكم فيها جَمال حين تُريحون وحين تسرحون**﴾ أي بهـــاءٌ وحسنٌ. وقال ابن سيده: الجمالُ: الحسنُ به يكون في الفعلِ والخَلق. وقد جَمل الرجل جَمالاً فهو جميل وجُمَال.

والجمالُ مصطلحٌ متداولٌ اليومَ على وُسعة، يعني ما يثير فينا إحساساً بالميلِ نحو الكمالِ، وخيرُ الجمال ما كان نافعاً. وهو واسعُ المدلولِ، ولا يمكن الإحاطةُ به. ثم إنَّ التأثيرَ يختلف بين شخصٍ وآخرَ بحكم ثقافتِه، وميلِه، وتجاوبه النفسي.

لكن القريب إلى المفهومِ أنه يختلفُ بين المذاهبِ الفلسفية، من دونِ أن يخرجَ عن صنع الإنسان؛ في مشهد فني، أو نحتٍ، أو وصفٍ لطبيعة، أو أثرٍ أدبي يبعثُ في النفس البشرية إحساساً داخلياً حين مشاهدتِه أو مطالعته، ويمنحُ الروحَ جواً من الارتياح والتفاعل.

ومعرفةُ الجمالِ لا علاقةَ لها بالعقلِ أو المنطق، بل هي انجذابٌ ذاتي لا محدودٌ، يخلق في الحياة حركةً، ولاسيما إذا كان الجمالُ متناسقاً فنياً، حسنَ الأبعاد، ممتلئَ الصفات، وكان مترجماً للواقع الخارجي.

وقد عرفَ الأقدمون الجمالَ، وأدركوا أهميتَه في النفس البشرية، فوصفَهُ أفلاطون بأنه إشراقُ الحقيقةِ. وارتبطَ مفهومُ الجمال عند القدماء بالدينِ، فرأوا أن الجمالَ انعكاسُ ظلِ الخالقِ على المخلوقات. وهذا ما نظر إليه المسلمون في نظريةِ الجمال. ثم انتقل مفهومُ الجمال عند العربِ إلى الأدبِ، وبسببه درسوا علمَ البلاغةِ، وطبّقوه على الأدب لمعرفةِ الجميلِ في الكلام من المعيب.

أما الكلاسيكيون فعدُّوا الجمالَ في العمل الأدبي، وأن القبيح مجنَّبٌ للإقبال على الأدب. بمعنى أن الأثرَ الأدبي حتى يتصفَ بالجمال يجبُ أن يَنضحَ من النفسِ المتفاعلة معه والمستمتعةِ جمالياً وخلقياً. في حين أن الرومانسيين يناقضونهم في مفهومِ الجمال، إذْ لا يمكنُ الكتابةُ عن الجمال وحسبُ، فالقبحُ له دورٌ في الحياة وفي التعبير عنه، شرطَ أن يُعرضَ عرضاً جمالياً، كأحدبِ نوتردام، وكمشاهدِ جهنم في الكوميديا الإلهية.

**الجمال(علم الجمال)**: الجمالُ والقبحُ مدارُ بحث علم الجمال أو الاستاطيقا، أو الجمالية. وقد احتلَّ البحثُ في ماهيةِ الجميل جانباً من تفكير الفلاسفة خلالَ بحثهم فيما ينفع الناس. وجعلوا له قواعدَ ناظمةً وأصولاً مستقلةً. وتحدث سقراط عن الجمال في معرضِ المقارنةِ التي أجراها بين المعرفةِ واللذةِ، وأيِّهما أفضلُ لخير الإنسان، فَفَرَّقَ بين اللذاتِ الخالصة واللذاتِ المشوبة، وصنفَ لذةَ مشاهدةِ الأشياء الجميلة لذاتها ضمنَ اللذات الخالصة. وجعلَ أفلاطون الجمالَ من مكوناتِ الشيء الجميل.

والشيءُ الجميلُ هو الذي يشعّ بالحياة، والوجهُ الحي هو الذي يحركنا جمالهُ. والجمالُ لا يكونُ إلا في الشيء الجميل، وهو التناسقُ الذي يشع منه وليس التناسقَ ذاتهَ كما قال أرسطو. فالجماليةُ هي العلم الذي يبحثُ في الجمال عامةً، وفي الإحساسِ الذي يتولد في نفوسنا من جرائه. وفي القرن الثامنَ عشرَ قُدِّرتْ له شروطُ التجربةِ الجمالية، وأبعاد الإدارك الجمالي، والفرقُ بين الجمالِ والفن. ومن أهم ما ظهرَ في هذا القرن تمييزُ إدمون بيرك (ت ١٧٥٧) بين الجميلِ والجليلِ، ووصفهُ للجميل بأنه ما يحركُ الشهوةَ أو يمنح الشعورَ بالرضا والسعادة، في حين أن الجليلَ يشيع فينا إحساساً بالرهبة. والجميلُ سهلٌ واضحٌ ملموس يدركُ بالحسِّ، والجليلُ معقدٌ غامض لامتناه ندركُه بالحدسِ. وهو الذي أدخلَ التعبيرَ عن القبح بأنه نقيضُ الجميل؛ فالجميلُ في نظره هو المعبرُ وإن كان قبيحاً، طالما أنه قد أحسن التعبيرَ عما قصدَ إليه.

وفي القرن التاسعَ عشرَ ظهر هيغل (ت ١٨٣١) فعالج علمَ الجمال معالجةً دقيقة وجعله فلسفةَ الفنِ، أو فلسفة الفنونِ الجميلة. وفاغنر (ت ١٨٨٧) جعلَه منهجاً علمياً تطبيقياً. ومن هذا الاستعراضِ نرى أن علمَ الجمالِ يختلفُ من مفكرٍ إلى آخر، وبحسبِ نفسيةِ كلِّ واحدٍ منهم، ونوعية ارتباطِه بالحياة. فعلمُ الجمالِ أو الجماليةِ فصلٌ من فصولِ الفلسفة والفن، ولم يكتمل إلا في القرن العشرين على أيدي

السيكولوجيين، فحددوا قوانينَ التذوّقِ، ومدى التجاوبِ والاستحسان، مستندين إلى دراساتِ علومِ الفن. وفضّلوا على الجمالية فكرة الفن باعتبارها أوسعَ بإدخالِ الفنون البدائية ضمنَ مجال ما تبحث دراساتُ علمِ الجمال أو الاستاطيقا.

ومع أن هذا المصطلحَ لم يعرفه العرب، ولم يترجموه فإنهم أدركوا أن للنصوصِ جمالياتٍ لا تُدرك إلا بتمحيص علمٍ ابتدعوه هو علمُ البلاغةِ. وعلمُ البلاغة فن معرفةِ الجميل والقبيح في الأثر الأدبي، والفنّ المثالي لكشفِ مواطنِ الجمال في كل نص. وما الدراساتُ البلاغيةُ التي قام بها قدماؤنا إلا نوعٌ من إدراكهم بضرورةِ وجودِ علم الجمال عندهم، من غير أن يعرفوا اسمه أو يعرِّفوه. إلا أنهم لم يدرسوا الجمالَ إلا من وجهين اثنين هما الأدبُ على نطاق واسع، وفن الخط على نطاقٍ ضيق، ولم يلجُوا أبوابَ الفنون الأخرى.

**جماليات الأفلاطونية الجديدة**: ذهبت هذه الجمالياتُ إلى أن الطبيعةَ كلُّها محاكاةٌ لشيء آخر، وإلى أن الفن لا يحاكي الأشياءَ المرئيةَ وحسب. وربطت الجمالَ بين السماء والأرض عن طريق التضاد، بين المثُلِ السماوية والانعكاس الأرضي. ولم تقف الأفلاطونيةُ الجديدةُ عندما قالت الرواقيةُ بأن العمليةَ الفنيةَ متناغمةٌ مع عمليات الطبيعة، بل تجاوزت ذلك إلى إبرازِ أضدادٍ تلتَحمُ فيما بينها. فهناك التناغمُ والتماثلُ وهناك فقدانُهما.

وأصبح الجمالُ ما يفيض بالتناغمِ والتماثلِ لا التناغم والتماثل في ذاتهما. وهذا على وجه التحديد ما يجعلهُ قادراً على اجتذاب حُبِّنا. ويتّضحُ ذلك في المقابلةِ بين روعةِ جمالِ الحي وبين خفوتِ جمال آثارهِ في الميت.

والأفلاطونيةُ الجديدة هي التي أقامت تلكَ العلاقةَ بين الجماليات وعمليةِ الحياة واستهدفت استيعابَ تدفُّق الحياةِ وأهوائها بالبصيرةِ والحَدْس لا بالفكر العقلي الاستدلالي. والحقيقةُ النهائيةُ عندها لا يمكن وضعها في أشكالٍ منطقية.

**جَمْشيد**: بطلٌ إيراني أسطوري، حكمَ ألفَ سنةٍ، وعلَّم الناسَ الدينَ والأخلاقَ، وحضَّهم على النظافة، ووجَّههم إلى ضرورةِ بناءِ ملاجئَ تحت الأرض وقايةً للحرِّ والبرد. وهو الذي قدَّم النصحَ والأخلاقَ، واحتفل معهم بعيد النوروز الذي هو عيدُ رأسِ السنة.

ومع أنه كان معلماً قبل أن يكون ملكاً إلا أنه كان جباراً ظالماً، فثار عليه الضحاكُ وقتله. وعرَّبه العرب فقالوا: جمْ الشِّيد، ودعوه كذلك «مَنُوشَلحَ».

**الجمع**: في علمِ البديع هو أن يجمعَ الأديبُ بين متعدد من الألفاظ أو المعاني، ويضعها تحت حكمٍ واحد، كقوله تعالى: ﴿إنما الخمرُ والميسرُ والأنصابُ والأزلامُ رجسٌ من عملِ الشيطان فاجتنبوه﴾. وكقولِ أبي العتاهية:

إن الشبابَ والفراغَ والجِدة  مفسدةٌ للمرءِ أيّ مَفسده

**الجمع مع التفريق**: هو أن يجمعَ المتكلمُ بين شيئين في حكم واحد، ثم يفرِّق بين جهتي إدخالهما، كقوله تعالى: ﴿خلقتني من نارٍ وخلقتَهُ من طين﴾، وقول الشاعر:

فوجهُكِ كالنارِ في ضَوئها  وقلبيَ كالنارِ في حرِّها

**الجمع مع التفريق والتقسيم**: هو أن يجمعَ المتكلم بين شيئين أو أشياءَ في حكمٍ واحد، ثم يفرِّق بينهما في ذلك الحكم. ثم يقسِّم بين الشيئين أو الأشياء المفرَّقة بأن يضيفَ إلى كلٍ ما يلائمُه ويناسبه. من ذلك قوله تعالى: ﴿يومَ يأتِ لا تكلَّمُ نفسٌ إلا بإذْنِه فمنهم شَقِيٌ وسَعيدٌ. فأما الذينَ شَقوا ففي النارِ لهمْ فيها زفيرٌ وشهيقٌ. خالدينَ فيها ما دامتِ السماواتُ والأرضُ إلاّ ما شاءَ ربُّكَ إنَّ ربَّكَ فَعّالٌ لما يريدُ. وأمّا الذين سُعدوا ففي الجنةِ خالدينَ فيها ما دامتِ السماواتُ والأرضُ إلا ما شاءَ ربّكَ عطاءً غيرَ مَجْذوذ﴾. (هود: ١٠٥ ـ ١٠٨).

**الجمعُ مع التقسيم**: هو أنْ يجمعَ المتكلمُ بين شيئين أو أكثر تحت حكم واحد، ثم يقسِّم ما جمَعَ كقوله تعالى: ﴿الله يتوفَّى الأنفسَ حينَ موتِها والتي لم تَمُتْ في منامِها فيُمْسِكُ التي قَضى عليها الموتَ ويرسِلُ الأخرى إلى أجلٍ مُسمّى﴾. أو يُقسِّم أولاً ثم يجمع كقول حسان:

قومٌ إذا حاربوا ضرّوا عدوَّهُمُ  أوْ حاولوا النّفعَ في أشياعِهم نَفَعوا
سَجيَّةٌ تلك فيهم غيرُ مُحْدثَةٍ  إنَّ الخلائقَ، فاعلمْ شَرّها البدعُ

**الجمعية**: مصطلح شاعَ استعمالهُ منذ قرنين تقريباً، وأُطلق على الجماعاتِ الرهبانية المنتظمة، أو الجمعيات الكنسية في الشام ولبنان. أصلُها اللغوي: جَمَعَ الشيءَ عن تفرقةٍ يجمعهُ جَمْعاً. وأُطلقَ لفظ الجَمْع، والجموع، والجماعة، والجميع، والمَجْمع، والمَجْمعة، لجماعةِ الناس قديماً. ثم شاعَ هذا المصطلحُ للجماعاتِ المتآلفة والمتفقة على عملٍ علمي، أو جرْفة، أو خيرٍ، أو سياسة. وربما كانت «الجمعيةُ السوريةُ» التي أُلفت في بيروت عام ١٨٤٧ م الأولى في بلاد الشام، وكانت ذاتَ اتجاهٍ ثقافي علمي، ومن أعضائها ناصيف يازجي وبطرس البستاني. وخَلَفَتها «الجمعيّة العلمية السورية» عام ١٨٥٧ م، وكانت أوسعَ أفقاً وعدداً وثقافة، فقد كان بها أعضاءٌ مراسلون، ووزراءُ،

واعترف بها رسمياً عام ١٨٦٨. ثم توالى تأسيسُ الجمعيات.

ثم ظهرت جمعياتٌ خيريةٌ عامة ونسائية؛ ففي بيروت أُنشئت أولُ جمعيةٍ نسائيةٍ عام ١٨٨١، و «الجمعيةُ الخيريةُ الإسلامية» أنشئت في الاسكندرية عام ١٨٧٨م، هدفها إقامةُ مدارسَ وطنيةٍ، و «جمعيةُ المقاصد الخيرية» في القاهرة عام ١٨٩٢ م.

وفي مجال السياسة تأسسَ في مصر أولُ جمعيةٍ سياسية عام ١٨٧٩م مقرُّها الاسكندرية ودعيت بـ «جمعيةِ مصرَ الفتاة» دخلَ فيها عددٌ من اللبنانيين والسوريين. وتوالى تأسيسُ الجمعيات الوطنية داخل البلادِ وخارجها بسبب الضغط العثماني.

**جمعيةُ أسرة الوادي المبارك**: جمعيةٌ أدبية تأسست في المدينة المنوَّرة عام ١٩٧٣ من كبارِ الأدباء والشعراء، ترأسها عبدُ العزيز الرّبيع، وانتسبَ إليها من أهلِ المدينة ومن العربِ مثل: محمد هاشم رشيد وحسين صيرفي.

**جمعيةُ أصدقاء الكتاب**: جمعيةٌ أدبيةٌ ثقافية تأسَّست عام ١٩٦٠ على يدِ فريق من أدباء لبنان. من أهدافها إعلاءُ شأنِ الكتبِ، والدأبُ على نشرهِ ورفع مستواه وإقامةُ مواسمَ سنويةٍ أدبيةٍ. وخَصَّصت الجمعيةُ جوائز للمُبْدعين، منهم مارون عبود، وميخائيل نعيمة، وأنيس المقدسي، وعمر فروخ، ورشيد سليم الخوري...

**الجمعية التأسيسية**: هي الهيئةُ التي تتولى وضع دستورٍ جديد أو تعديلَ دستورٍ قائم نيابةً عن الشعب. والأصلُ فيها أن تكون منتخبةً من الشعب، وأن تكونَ مهمتها منصرفةً إلى قيامها عن الشعب بوضع الدستور.

**جمعية الثقافة اللبنانية**: جمعيةٌ ثقافية قامت في بيروت عام ١٩٤٤، غايتُها المحافظةُ على الثقافةِ اللبنانية وثقافةِ البحر الأبيض المتوسط. ومن أعضائها ألفريد نقاش، وفؤاد أفرام البستاني، ويوسف غصوب، وعمر فاخوري، وسعيد عقل.

**جمعيةُ الرابطة الثقافية**: جمعيةٌ ثقافية عراقيةٌ، أسسها في بغداد فريقٌ من رجال الفكر والتعليم عام ١٩٤٤، لنشر الثقافةِ والروح الديموقراطية، وتشجيعِ النشاطِ العلميِّ والاجتماعيِّ. أصدرت مجلةً دعتها «الرابطة».

**جمعيةُ الرفق بالحيوان**: تأسست المنظمةُ الإنكليزيةُ المسماةُ «الجمعيةُ الملكيةُ للرفق بالحيوان» عام ١٨٢٤ بفضل «ريتشارد مارتن» (ت ١٨٣٤). وأسس عام ١٨٦٦ «هنري برج» جمعيةً مناظرةً لها في الولايات المتحدة، مهمةُ هذه الجمعيةِ رعايةُ الحيواناتِ

الضَّالة، ومساعدةُ المزارعين في رعايةِ مواشيهم صحياً، والعملُ على الحدُّ من الصيد.

**جمعيةُ زهرة الآداب**: جمعيةٌ أدبيةٌ أنشئت في بيروت عام ١٨٨١ برئاسة أديب إسحاق، وانتسبَ إليها خيرةُ أدباء بيروت آنئذ مثل إسكندر عازار، سليم النجار، سليم شكري. واستخدموا جريدةَ «التقدم» لنشرِ مبادئهم وإنتاجِ أقلامِهم.

**جمعية الزيتونيين**: جميعةٌ علمية أدبية تونسية تأسست عام ١٩٣٦. رئيسها محمد المؤدِّب، ومن أعضائها: العربيُّ الكبّادي، والشاذلي نيفر. غايتُها توطيدُ الروابطِ العلمية والأدبية بالمنشورات والمكتبات والمسامرات.

**الجمعية السورية**: جميعةٌ أدبيةٌ أنشأها المرسلون الأمريكيون عام ١٨٤٧ مع فريقٍ من نوابغ اللبنانيين كوسيلةٍ من وسائل التثقيفِ في البلاد.

**جمعيةُ العلوم**: جمعيةٌ أدبيةٌ نَشَأتْ في بيروت عام ١٨٦٧ برئاسة الأميرِ محمدِ أرسلان. ومن أعضائها: كامل باشا الصدر الأعظم، حبيب باشا مطران، الكونت نصر الله دي طرازي، إبراهيم اليازجي.

**جمعيةُ الفنون**: جميعةٌ أدبية ألّفها فريقٌ من الأدباء المسلمين في بيروت عام ١٨٧٤، تزأسها سعدُ حمادة. من آثارِها جريدةُ «ثمرات الفنون» وهي أولُ جريدةٍ عربية، أنشأتها شركةٌ مساهمة فتبناها الشيخُ عبدُ القادر القبّاني. وقد استمرت الجريدة بالظهور حتى عام ١٩٠٨.

**جمعيةُ الكتاب المصرية**: جميعةٌ أدبيةٌ تألفت من أربابِ الأقلام المقيمين في مصر عام ١٩٠٢. رئيسُها سليمانُ البستاني ونائبُ رئيسها محمد رشيد رضا.

**الجُملة**: مجموعةٌ من الكلمات تفيد معنًى تاماً، أساسها كلمتان أساسيتان، إما فعلٌ وفاعل وتسمى جملةً فعلية. وإما مبتدأ وخبر وتُسمَّى جملةً اسميةً. ولذلك قال الجرجاني: هي عبارةٌ عن مركّبٍ من كلمتين أُسْنِدَتْ إحداهما إلى الأخرى سواءٌ أفاد كقولك: زيد قائمٌ أو لم يُفد كقولك: إنْ يكرمْني، فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه. فتكون الجملة أعمُّ من الكلام مطلقاً.

والجملةُ إما خبرية تحتمل الصدق والكذب: قَدِم الرجل. وإما إنشائية طلبية أو استفهامية: ﴿فبأيِّ آلاءِ ربِّكما تُكذِّبان﴾.

**الجملة المعترضة**: هي التي تتوسَّط بين أجزاء الجملة المستقلة لتقرير معنًى يتعلَّقُ بها

أو بأحدِ أجزائها، مثل: زيد ـ طال عمرُه ـ قائم.

**الجَمَم**: في العروض هو حذفُ الميم واللام من «مُفاعَلَتُن» ليبقى «فاعَتُن»، فينقل إلى «فاعلن» ويسمى «أجمّ».

**جمهرة أشعار العرب**: كتابٌ من كتب المجموعات الشعرية المهمَّة عند العرب. ألّفه أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القُرشي، وجمع فيه السبعيّاتِ المشهورة التي تُعتبر عيون الشعر في الجاهلية والإسلام. وهي: المعلقات، المجمهرات، المنتقيات، المذهبات، المراثي، المشوبات، الملحمات. بعد أن قدَّم لها بمقدمةٍ مُسْهبَةٍ ذكر فيها أول من قال الشعر، والشعرَ في رأي النبي ﷺ، وتمهيداً لمن ذُكر من الشعراء. طبع بمجلد واحد.

**الجمهرة**: أحدُ المعاجم اللغوية الكبيرة، صَنَّفَهُ أبو بكر محمدُ بنُ الحسن بنِ دريد الأزدي (ت ٣٢١ هـ). أورد في أوَّله ذكر الحروف المعجمة، واختار بناءه على تأليف حروف المعجم لكونها أنفذَ، فبدأ بالثُّنائي ثم بالثلاثي ثم بالرباعي ثم بملحق الرباعي، وكذا الخماسي والسداسي وملحقاتهما. وأفردَ للنوادر باباً بخلاف الخليل الذي وضعَها مع المواد في أبوابها.

اتَّبع ابن دريد الخليلَ في نظام قَلْبِ الكلمة، وابتدع نظاماً في ذكر المواد بأن يبدأ كلَّ باب بالكلمة المبدوءة بالحرف الذي وقف عليه البابَ آخذاً بالحرف الذي يليه تاركاً ما سبقه.

وسماه بذلك لأنه اختار «الجمهورَ» من كلام العرب. ويعتري النسخةَ خلافٌ لأنه أملاه في فارس، ثم أملاه بالبصرة ثم ببغداد، من حِفْظه. وطريقة استخراج الكلمة منه اليوم تتمُّ بالاستعانة بالفهارس العلمية في الجزء الرابع.

**الجمهور**: يُطلق هذا التعبير في كتب اللغة على غالبية العلماء إذا أُريد للقاعدة الانتشار.

**جمهور القراء**: يُطلق على الناس المطالعين، ويعني بهم الطبقة المثقفة التي تهتم بالمنشورات والكتب وتقرأ ما يطبع.

**جمهورية أفلاطون**: حوارٌ فلسفي وضعه أفلاطون (٤٢٨ ـ ٣٤٨ ق. م)، مؤلَّفٌ من اثني عشر قسماً، أُدرج فيه آراءه بإسهاب معقَّد، يمثِّل سقراطَ راوياً لأحد المستمعين، وقد أثارَ الحوار «سيفال» الذي جرى الحوار في منزله، مُظهراً اطمئنانه إلى كثرة أمواله مما

جعله لا يميل إلى الظلم. فاندفع سقراط لتعريف العدالة. وزاد الحوارُ بين الحضور ليتوزَّع الحديث عن أفلاطون، والسياسة، وارتباط الواحد منهما بالآخر، وأنواع الحكومات، وخصائص كلٍّ حكومة، وهي: الأرستوقراطيَّة، حكومة المتموِّلين، الديمقراطية.

وتعرُّض الحوار للحديث عن طبقاتِ الشعب، والعدالة الاجتماعية، وإشاعةِ الملكيات. ويَرى أن الحكم الاستبدادي ينجُمُ عن الحكم الديموقراطي. والكتابُ كلُّه في تفسير سياسة أفلاطون التي وصل إليها بعد فكر وتأمُّل.

**جميع الحقوق محفوظة**: مصطلحٌ يُطبع في الصفحة الثانية أو الأولى من الكتاب، يُشار بـه إلى حقوق المؤلف في عدم الطبع. وقد تحدَّدَ بكلمة «للمؤلف» أو «للناشر».

**الجَميل**: صفة تؤدِّي الراحةَ النفسية من أي شيءٍ يُرضي إحدى الحواس ولا سيما حاسةُ الرؤيا. ولا يهمُّ الحديث وإرضاء النفس عن القبيح أيضاً، فللقبح جماليةٌ سالبة مثلما للجمال قيمة جمالية موجبة. واختلفوا في تحديد مفهومِ الجميل في العمل الفنيِّ؛ هل هو ما يُرضي النفسَ، أو هو ما يُثير الشخصَ؟ لكنهم اتَّفقوا على أن الجميلَ يختلف عن الخيِّر والنافعِ، فللاثنينِ الأخيرين مظاهرُ أخلاقية توجيهية.

واتفقوا على التمييز بين القبيح والجميل على أساس قوَّة الأثر الذي يخلِّفانِه محلَّ التمييز بينهما على أساسِ ما يَسْتحدثانه من لذةٍ أو ما لَهُما من شكل. وفي رأي هيغل أن القبيح هو الشيء الخالي من المُحتوى أو المعنى الانفعاليِّ أو الفكريّ. واقترح «ستاس» أن يُسمَّى الشيءُ العاطلُ عن الجمال «لا جميل» بخلافِ القبيح الذي قُبْحه إحدى درجات الجمال. ورأى بعضهم أن الشيء يكون قبيحاً عندما لا يستسيغُه المشاهد لضعفٍ فني يعتري النصّ. والجميلُ هو الشيء المعبِّر، ولكنْ تختلف درجات التعبير.

**جميل بثينة**: هو جميلُ بنُ عبد الله العُذْري، من شعراء الغزل بالمدينة في العصر الأموي، أحبَّ بثينةَ وأحبَّتْهُ، وتلاقيا. فغضب أهلُها ورفضوا تزويجه بها، وأهْدرَ الأمير دَمَهُ، فهرب إلى اليمن حتى جاء أميرٌ جديد. ذهب إلى مصر ليمدح عبد العزيز بن مروان، فتوفِّي فيها سنة/٨٢/هـ.

**جميلة**: مغنيةٌ وملحِّنة مشهورة في العصر الأموي، عاشت في المدينة، وأخذَ عنها «مَعبدٌ»

الغناء في المدرسة التي افتتحَتْها، وكان من تلاميذها: ابنُ عائشةَ، وحَبَّابةُ، وسَلَّامة القَسّ. وكان الأخوصُ الشاعرُ معجباً بها.

**جميلة الحَمْدانية**: هي بنت ناصر الدولة الحمداني صاحبِ الموصل، وإحدى الشهيرات في النَّجابة والكرم والجمال. رفضت أن تتزوَّجَ لئلا يَتَحَكَّمَ بها زوجُها. وحين حجَّتْ رافقتها مئةُ جارية، ونثَرَتْ عشرة آلاف دينار في الكعبة. ماتَتْ في دجلة غرقاً.

**الجناس**: هو تشابهُ لفظين في النطق، أو تقاربُهما في اللفظ، واختلافهما في المعنى. ويجيء للتوكيد أو الوصولِ إلى معنى مزدوج. ويُستخدم لتحسين الأسلوب، أو لإبرازِ حَدَثٍ فكاهي في نصٍّ هجاء أو نصٍّ ساخر. ويقال له: التجنيس، والمجانسة، والتجانس. ولا يُسْتَحْسَنُ إلا إذا ساعد اللفظُ المعنى، وهو نوعان: لفظي ومعنوي:

فاللفظي: له أنواع منها: التامُّ، وغيرُ التام، المُماثل، المُستوفَى، المطلق، المذيَّل، المطرَّف، المضارع، اللاحق، المحرَّف، المصحَّف، المركَّب، الملفَّق، القلب (المقلوب) وله أنواع.

والمعنوي: جناس الإضمار، الإشارة.

وفيما يلي التعريفُ بأنواع الجناس كلاًّ بحسب التسلسل الألف بائي:

**جناس الإشارة**: وهو ما ذُكر فيه أحد الركنين، وأشيرَ للآخر بما يدل عليه، إذا لم يساعدِ الشعرُ على التصريح به، كقول الشاعر:

يا حمزة اسمحْ بوصلٍ وامنُنْ علينا بقربِ
في ثغرك اسمُك أضحى مصحَّفاً وبقلبي

ذكر الشاعر «حمزة» وهو أحدُ المجانسين، وأشار إلى الجناس بأنَّ مُصحَّفَه في ثغره، ويعني «خمرة»، وفي قلبه أي «جمرة».

**جناس الاشتقاق**: وهو أن يجمعَ اللفظين المتجانسين اشتقاقٌ واحد، كقوله تعالى: ﴿**لا أعبُدُ ما تَعْبُدون ولا أنْتُم عابِدون ما أعبُدُ**﴾.

**جناس الإضمار**: هو أن يأتي الشاعرُ بلفظٍ يُحضِرُ في ذهنك لفظاً آخر. وذلك اللفظُ المحضَر يرادُ به غيرُ معناه بدلالة السياق، كقول الشعر:

مُنَعَّمُ الجسمِ تحكي الماءَ رِقَّتُه وقلبُه قسوةً يحكي أبا أوسِ

فلفظ أوس الشاعر أحضَرَ في الذهن اسمَ أبيه «حَجَر» وهو غيرُ المراد، بل المرادُ الحجرُ المعروف.

**الجناس التام**: وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء: نوعِ الحروف، وعددِها، وهيئاتِها الحاصلة من الحركات والسَّكنات، وترتيبها مع اختلاف المعنى. فإن كان اللفظان المتجانسان من نوعٍ واحد: كاسمين، أو فعلين، أو حرفين سُمي الجناس مُماثلاً ومُستوفياً، مثال: ﴿ويومَ تقومُ الساعةُ يُقسِمُ المجرمون ما لَبِثوا غيرَ ساعَة﴾، فالمرادُ بالساعة الأولى يوم القيامة، وبالثانية المدة من الزمان.

**جناس التركيب**: أو الجناس المركَّب، وهو أن يكون أحدُ اللفظين المتماثلين في الصوت مركباً من كلمتينِ فأكثر، واختلفَ ركناهُ إفراداً وتركيباً. فإنْ كان من كلمةٍ وبعضِ أخرى سُمي مَرْفُوّاً كقول الحريري:

ولا تَلْهُ عن تَـذكـارِ ذنبِـكَ وابكِـهِ ... بدمعٍ يُضاهي المُزنُ حال «مُصابه»
ومثِّـلْ لعينيْـكَ الحِمَـامَ ووقْعَـه ... ورَوعـةَ مُلقـاهُ ومـطعمَ «صـابِـه»

وإنْ كان من كلمتين، فإن اتفق الركنان خَطّاً سُمي مَقْروناً كقوله:

إذا مَـلِكٌ لـم يـكُـنْ «ذا هِبَـهْ» ... فـدعْـه فـدولـتُـه «ذاهـبَـه»

وإلاّ سُمي مَفْروقاً، كقوله:

لا تَعـرِضنَّ عـلى الـرواةِ قصيـدةً ... مـا لم تكُنْ بـالغْتَ في «تهـذيبها»
فـإذا عـرضتَ الشعـرَ غيـرَ مهـذَّبٍ ... عـدْوهُ منـك وسـاوسـاً «تَهـذي بها»

**الجناس غير التام**: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر. واختلافهُما إما بزيادة حرفٍ في أول الكلمة فيسمى مردوفاً، وإما في وسط الكلمة فيسمى مُكتنفاً، وإما في آخر الكلمة فيسمى مطرَّفاً، نحو: ﴿ذلكُم بما كنتمُ تَفْرحون في الأرضِ بغيرِ الحقِّ وبما كنتُم تَمْرحون﴾، وهو مثال المطرَّف.

**الجناس اللفظي**: وهو ما تماثلَ ركناه لفظاً واختلف أحد ركنيه عن الآخر خطّاً: كالنون والتنوين، والضاد والظاء، والهاء والتاء. كقول الشاعر في الجناس اللفظي في الكتابة بالنون والتنوين:

أعـذَبُ خلقِ اللّهِ نُـطقـاً و «فمـاً» ... إنْ لم يكن أحقَّ بـالحُسْنِ «فمـن»؟
مـثـلُ الغـزالِ نـظرةً و «لَـفْتَـةً» ... مَـن ذا رآهُ مُـقْـبـلاً ولا «افْـتَـتـنْ»؟

**الجناس اللاحق**: وهو ما اختلفَ ركناهُ في حرفين متباعدين نحو: ﴿هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ﴾.

**الجناس المتشابه**: ويتشابَهُ فيه الركنان لفظاً وخطاً، كقول الشاعر:

يـا سـيـداً حـازَ رُقـًى بـمـا حَـبـانـي وأوْلـى
أحـسـنـتَ بِـرّاً فـقـلْ لـي: أحسنتُ فـي الـشـكـر أوْ لا

**الجناس المحرَّف**: وهو ما اختلف ركناه في هيآت الحروف الحاصلة من حركاتها وسكناتها، نحو: جُبَّةُ البُرْد جَنَّةُ البَرْد.

**الجناس المذيَّل**: ويكون باختلاف أكثرَ من حرفين في آخره، كقول أبي تمام:

تصولُ بأسيافٍ قواضٍ قواضبِ

وإن كان الاختلاف بزيادة حرفين في أوله سُمي جناساً مُطرّفاً، كقول عبد القاهر:

وكـم سَـبَـقَـتْ مـنـه إليَّ عـوارفٌ ثَـنـائي عـلى تلك الـعـوارفِ وارفُ

وله تقسيمات أخرى لا تخرج عمّا ذكرنا.

**الجناس المَرْدوف**: انظر: الجناس غير التام.

**الجناس المُرْفَق**: ويكون فيه أحدُ ركنيه كلمة والأخرى مركباً من كلمة وجزء الكلمة، كقول الحريري:

والمكرُ مَهما استـطعتَ لا تـأتـهِ لِـتَـقْـتَـني الـسُّؤْدُدَ والـمـكـرُمَـه

**الجناس المرْفُوّ**: انظر: جناس التركيب.

**الجناس المزدوج**: ويدعى المردَّد، والمكرَّر. وهو أن يليَ أحدُ المتجانسين الآخَرَ، نحو قوله تعالى: ﴿وجئتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ﴾.

**الجناس المستوفَى**: انظر: الجناس التام.

**الجناس المستوي**: وهو ما كانَ فيه لفظا الجناسِ عكسُها كطردَيْهما، أي يُقرآن من اليمين إلى اليسار وبالعكس، كقوله تعالى: ﴿كلٌّ في فلَكٍ يَسْبحون﴾ و﴿ورَبَّك فكَبِّرْ﴾. وهو من أنواع التصنع اللفظي.

**الجناس المصحَّف**: وهو ما تماثلَ رُكناهُ وضعاً، واختلفا نَقطاً، بحيث لو زال إعجامُ

أحدهما لم يتميز عن الآخر. كقول أحدهم: غَرَّكَ عِزُّكَ، قُصارى ذلك ذُلُّك، فاخْشَ فاحِشَ فِعْلِكَ فعلَّكَ بهذا تَهتدي.

**الجناس المضارع**: يكون باختلافِ رُكنيه في حرفين لم يتباعدا مخرجاً؛ في الأول، وفي الوسط، وفي الآخر، ومثالُ الأخير قولهُ عليه السلام: «الخيلُ معقودٌ في نواصيها الخيرُ إلى يوم القيامة».

**الجناس المضاف**: وهو أن يأتي بلفظٍ واحد مكرَّرٍ بمعنى واحد مع اختلاف اللفظ الذي يقترنُ به، كقول البحتري:

أيـا قـمـرَ التُّـمـام أعَنْتَ ظُـلـمـاً عـلـيَّ تَـطاوُلَ الـلـيـلِ الـتَّمامِ

**الجناس المطرَّف**: انظر: الجناس غير التام.

**الجناس المُطْلق**: وهو توافقُ ركنيه في الحروف وترتيبها بدون أن يجمعها اشتقاق مثل «غِفار غفر الله لها». فإنْ جمعَهما اشتقاق سُمي جناس الاشتقاق (انظره).

**الجناس المفروق**: انظر: جناس التركيب.

**الجناس المقلوب**: ويسمى جناسَ القلب. وهو ما اختلف فيه اللفظان في تركيب الحروف، نحو: «حُسامُه فتحٌ لأوليائِهِ، وحَتْفٌ لأعدائه». ويسمّى قلبَ كُلٍّ.

**جناسٌ مقلوبٌ قلبَ بعض**: وفيه يختلف الركنانِ في ترتيب بعض الحروف، نحو: «اللهمَّ استُرْ عَوراتِنا وآمِنْ رَوْعاتِنا».

**جناسٌ مقلوبٌ قلبَ كُلٍّ**: انظر: الجناس المقلوب.

**الجناس المقلوب قلبَ مجنَّح**: وهو ما اختلف فيه الركنان في ترتيب الحروف، ويكون أحدُهما في أول البيت والآخَر في آخره. ولهذا دُعي بذي الجناحين. كقوله:

لاحَ أنـوارُ الـهـدَى مـن كـفِّـهِ فـي كـلِّ حـالِ

**الجناس الملفَّق**: وهو ما تركَّب ركناهُ جميعاً، أي جاءا مركَّبين، كقوله:

ولَيتَ الحُكمَ خَمسـاً وهْي خمْسٌ لَعَمـري والصبـا فـي العنفـوانِ
فلم تضَـعِ الأعـادي قـدرَ شـاني ولا قـالـوا: فـلانٌ قـد رَشـاني

**الجناس المُماثِل**: انظر: الجناس التام.

**الجناس الناقص**: وهو الذي اختلف فيه المتجانسان في أعدادِ الحروف؛ إمَّا بزيادة حرفٍ في أوَّل أحَدِهِما، كقوله تعالى: ﴿والتَفَّتِ السَّاقُ بالسَّاقِ إلى ربِّك يومئذٍ المَساقُ﴾. أو في وسطه كقولك: جَدُّ جَهْدي. أو في آخره ويسمى مطرَّفاً.

كقول أبي تمام:

يَمُدُّونَ من أيدٍ عواصٍ عواصمٍ تصولُ بأسيافٍ قواضٍ قواضبِ

وإمّا بأكثَر مِن حرف في آخره، ويسمى مذيَّلاً. كقول الخنساء:

إنَّ البكاءَ هو الشِّفاءُ مِنَ الجوَى بينَ الجوانحْ

**الجندي المتفاخر**: اسم مسرحية ألَّفها «بلوتس» في القرن الثاني ق. م. ثم غدا الاسم مصطلحاً للجندي الذي يُجَعْجع بقوته المزعومة في المسرحيات الدرامية والكوميدية، مثل «سيرجون فولستاف» في مسرحية شكسبير «هنري الرابع».

**الجِنْس**: اصطلاحٌ متعددُ المفاهيم، أهمها:

١ ـ **الجنس الأدبي**، أو النوع الأدبي: هو من القوالب الأدبية التي يستخدمها مبتدعُها لصبِّ إبداعه فيها، فالقصةُ جنس أدبي، والمسرحية جنس أدبي.. ولكل جنسٍ أدبي قواعدُ خاصة ومفهومات معيَّنة لا يجوزُ أن يخرُجَ عنها. وقد ظهرت ثورة على الأجناس الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر أساسُها التحلُّل من هذه القواعد والمفهومات. والكلمة فرنسية الأصل «genre» بمعنى النوع.

٢ ـ **الجنس في المنطق**: هو أول الكليات الخمس في المنطق، وهي: الجنس، والنوع، والفصل، والخاصة، والعرض العام. ويطلق فلاسفة العرب اسم الجنس على مقولات أرسطو إذ يسمونها «الأجناس العشرة»، وهو اسم يُستعاض به عن اسم «المقولات». ويرون أن اللفظة يونانية أصلُها «كِيْنُس». ومعنى الجنس في المنطق أيضاً «السلالة»، و«الأرومة»، و«القربى».

٣ ـ **الجنس في العصر الحاضر**: يؤدي مفهوم العلاقة بين الرجل والمرأة، والصفة منه «جنسي»، واسم المعنى «جنسية». ومنه: الجنسية العربية، الجنسية البريطانية.. وموضوع التأليف حول الجنس ليس حديثاً، فقد عرفه المؤلفون العرب منذ أيام الجاحظ، وأُلِّفَتْ فيه كتبٌ كثيرة، بعضها جنسيٌّ بحتٌ، وبعضها جنسي طبّي، وبعضها جنسي تثقيفي وديني (انظر تحقيقنا لكتاب نزهة المتأمِّل، ومقدمتنا، تأليف السيوطي).

**الجَنْسينية**: مذهب فكري ينسب إلى «جَنْسينيوس»، والذي نادى به في سنة ١٦٤٠ في فرانسة، فحظي بانتشارٍ وقبول، لاتجاهه الديني. وهو ذو مدلول ديني يعني الإيمان بالقَدَرِ والجَبْرِ والنعمة الربانية. وذو مدلولٍ خُلُقي يحض على التقيُّد بتعاليم الفضيلة، والتمسك بالدين، والتقشُّف. ثم تحوَّل المذهب إلى ظاهرةٍ تدل على المتمسِّكين بالدقة، والمغالين في التعلق بمبادئهم.

**الجَنْك**: آلة وترية فارسيةُ الأصل وأصلها بالجيم الفارسية والكاف الفارسية «چنگ». يُعزَف على أوتارها بالأنامل. وهي معروفة قديماً؛ فقد استخدمها الفراعنة، ووصف بها شعر الأعشى. كما عُربت إلى «صَنْج»، فقيل للأعشى: صنّاجة العرب، لعذوبة شعره. غير أنهم استعملوا الصَّنج (وليس الجنك) للآلة النحاسية وهي أكبرُ من طبق الطعام يُضرب بها مزدوجة.

**الجنّ**: كائناتٌ خفيَّة، اعتقد الإغريق بوجودها، ووردَ ذكرها في القرآن. سئل الإمام علي: هل كان في الأرض خلقٌ من خلق الله قبل آدم يعبدون الله؟ فقال: نعم؛ خلقَ اللهُ تعالى الأرض، وخلق فيها أُمَماً من الجن يسبِّحونه ويقدسونه. وقد اعتبرها المسلمون كائناتٍ روحيةً، وكذا كان مفهومهم قبل الإسلام. ويرونها مخلوقاتٍ عاقلةً لا تدركها حواس الإنسان، وهي خفيةٌ لا يُدْرِكها أحد، وإن كان من يزعم أنه عرف الجنَّ وتزوج منها، وأنها تخاطبه، أو تخطفه. وجعلوا منها قبائل متفرقة، تتردد على البشر أحياناً.

كما اعتقد بعض الشعراء بأن له شاعراً جنياً يوحي إليه، وخصُّوا كل واحد من الشعراء بجنيٍّ، وهي تقيمُ في وادي عبقر.

**جنُّ سُليمان**: لما سخَّرَ الله تعالى لسليمان عليه السلام الجن والشياطين، وجعلَهم يصدرون عن رأيه وأمره أُضيفوا إليه؛ فقيل: جنُّ سليمانَ، وشياطينُ سليمان. ورد ذكرهم في الأدب كثيراً. وممن ذكرهم البحتري والنابغة الذبياني والعرجي، وغيرهم. وهم يَعْزون بناء الصُّرُوح الضخمة إلى سليمان وجنِّه، أو يشبِّهون بُنانَها بِجنِّ سليمان. وإن كان اليهود يزعمون أن هيكل سليمان بناه سليمان وجنُّه لما خرب.

**جَنّات عَدْن**: هي قصور في الجنة يسكنها النبيُّون والرُّسُل والصديقون والشهداءُ وأئمة الهدى والعدل. وهي جناتٌ إقامة لا ظعن ولا نفادَ لها ولا فناء، تجري من تحت أشجارها الأنهار. والمقيمون بها مُتكئون ينعمون بأطايب الفاكهة. وعندهم نساءٌ أتراب لا ينظرن إلاَّ إلى أزواجهن. فيها قصر مبني باللؤلؤ، وقصور من الدرِّ والياقوت والذهب.

وتدعى كذلك: الخلد، دار السلام، دار القرار، جنة عدن، جنة المأوى، جنة النعيم، العِلِّيُون، الفِرْدوس.

وعلى رواية التوراة إنَّ جنةَ عَدْن هي جنة أرضية فيها كل الطيبات، حيث التقى آدمُ وحواءُ، وعاشا فيها.

**الجنون المبكّر**: مرض عقلي يصيب الفردَ ما بين البلوغ وسنِّ النضج، فيُفْضي إلى تغيير بناء شخصيته تغييراً تدريجياً، وقد يتسبَّبُ في إحداث اضطرابات في الوظائف النفسية والعقلية لا يمكن إصلاحها. وقد وَضع مفهوم هذا المرض «كربلين - Karaeplin» (١٨٥٥ - ١٩٢٦) بناء على نظريته العامة في الأمراض العقلية. وقد عدل «بلولير Bleuler» (١٩١١) مفهوم الجنون المبكر بناء على دراسته الاضطراباتِ الأساسيَّة التي تصيب الوظائف النفسية الكبرى في هذا المرض. فتأدَّى إلى وضع مفهوم الفصام، لمَّا تبين له أن الجنون المبكر ليس له من الجنون إلا المظهر. وجوهرُ المرض في رأي بلولير هو انفصام العمليات النفسية وانتقاء الوحدة منها.

**الجنيَّات البريَّة والبحرية**: في التقاليد الشعبية، هي ذكورٌ وإناث تعيش في البحار والبحيرات. وتُصَوَّرُ بأن لها زعانفَ بدلاً من الأرجل. وتُظهرها بعضُ الأساطير الشعبية بأنها شبيهة بالإنسان تماماً وتعيش معه على الأرض. والجنيات مذكورة في أغلب الأساطير، ومعروفة في ألف ليلة وليلة وغيرها.

**جُنَيد**: هو أبو القاسم بنُ محمدِ بنِ جنيد الخزّازُ القَواريريُّ (ت ٢٩٧ هـ). كان أبوه يبيع الزجاج فأُطلق عليه القواريري. وكان زاهداً بغدادياً، وعدَّ سيِّدَ الصوفية، ورئيس الطائفة، وطاؤوس العلماء. كان يفضِّل الصحو على السُّكر الصوفي، ويقول إن الطريق إلى الله بالنظرِ العقلي، ويعرف مريدوه بـ «الجنيدية».

**الجهاد**: من كلمة الجَهْد والجُهْد بمعنى الطاقة. ومنها الجهاد: محاربةُ الأعداء ودفعُ أعداء الإسلام لمنع استمرار اعتدائهم. ولم يشرِّعْه الإسلام إلا للدفاع، أو مهاجمةِ مَن يتأهَّب للقتال، أو الدعوة للدين. وللجهاد آدابٌ؛ فلا يُحاربُ النساء ولا الأطفال ولا الشيوخ، ولا تُنْتَهَكُ فيه حُرُمات ولو انتهكها الأعداء. وصارت بمعنى الدعاء لدين الحق.

**جَهارْگاه**: كلمة فارسية مركبة من: چهار بمعنى أربعة، وگاه بمعنى الأول، أي المرتبة الرابعة، وغدت مصطلحاً موسيقياً في الترتيب صُعداً، وهي النغمة في آلة العود بالوسطى من الوتر الثالث المسمى وتر «الدُّوگاه» أي المرتبة الثانية.

**الجَهامة**: هي الكلماتُ القبيحة في السمع كلفظ «البُعاق» للسحابة الممطرة بدلاً من المُزنة، و«السَّجَنْجل» بدلاً من المرآة، و«الفِرصاد» بدلاً من التوت.

**الجَهْر**: هو رفعُ الصوت بشدة. وفي علم التجويد: رفع الصوت رفعاً قوياً، لأن الجهر في الحروف إشباع الاعتماد في موضعها ومنع النَفس أن يجريَ معه حتى ينقضيَ الاعتماد ويجري الصوت.

**الجَهْل**: هو اعتقادُ الشيء على خلافِ ما هو عليه. واعترضوا بأن الجهلَ قد يكون بالمعدوم وهو ليس بشيء. والجوابُ عنه أنه شيء في الذهن. والجهلُ غير الأميَّة؛ فقد يكون مع الجهل معرفة بالكتابة، وقد يُشترط جمعُ الأمية مع الجهل. والجهل جهلان:

أ ـ جهلٌ بسيط: هو عدمُ العلم عما من شأنه أن يكون معلوماً.

ب ـ جهلٌ مركب: هو عبارة عن اعتقاد جازم غير مطابق للواقع (التعريفات).

**جَهَنَّم**: هي دارُ العقاب الأبديِّ للإنسان المشرك والمُستكبر بعد الموت، ولكلِّ مَن استحق هذا العقابَ. هذا هو مفهومُ «جهنم» في الإسلام وفي الديانيتن السماويتين الأخريين. واللفظةُ سامية الأصل؛ عبرية. وهي اسمٌ لتلٍّ شرقيِّ القدس كانت تُرمى به القاذورات، ويُحكم بالإعدام على المجرمين، وتُرمى به الجثث. حتى صارت تدلُّ على كل شيءٍ مُستكْرهٍ، أصلُ نطقها «هِنوم». وقد جاء ذكرها في القرآن كثيراً، وأدّت الآيات التي ذكرتْها صورَ جهنم خياليةً رهيبة. ولم ترِدِ الكلمة إلا في العهد الجديد.

**جُهَيْنة**: ١ ـ قبيلةٌ عربية، بطنٌ من قضاعة. وقد تفرَّقت قُضاعةُ بعد نزاعٍ بينها وبين ربيعةَ فنزَحت، ومنها جُهينةُ. كانت منازلُهم بين يثربَ وحدودِ مصر حوالي القرن الميلادي الأول.

٢ ـ اسمٌ لامرأة مشهورة عُرفت في المثل العربي الشائع «وعند جهينة الخبر اليقين».

**الجوّ**: ١ ـ الحالةُ التي يضع الأديب فيها نفسَه للكتابة.

٢ ـ البيئة التي يستقي الأديبُ منها الفكرة التي يكتبها في أحد الأجناس الأدبية. وكثيراً ما يعيش الكاتبُ الجوَّ عيشة صادقةً فيها معاناةُ من يكتب عنهم.

٣ ـ التأثيرُ النفسيُّ الذي يتركه الجنس الأدبيُّ في القارىء أو المشاهد. وهو هنا ما يكتبُه الأديبُ مُراعياً الزمان والمكان لمجرى الأحداث.

٤ ـ ما يفهمه القارىء أو الناقد حين يطَّلع على النصِّ، وهو ما يُدرك بالحدْسِ والفهم مِن وراء ما يُقرأ، وغيرُ موصوفٍ فيه.

٥ ـ والجوُّ الانفعالي تعبيرٌ يشير إلى الشعور العام الذي ينتشر داخل الجنس الأدبي. وليس الجو الانفعاليّ مقصوراً على وصفِ المسرحِ أو خلفيةِ العملِ المعروضِ، أو الأصوات والموسيقى التي يرسلها المُخرجُ وحسب، بل يتضمَّن الحالةَ الانفعالية المهَيْمنة على اختيار الأديب، كما تتحقَّقُ في المشهد والوصفِ والحوارِ. ويتضمَّن التفصيلاتِ الفيزيقية والسيكولوجيةَ التي يقع عليها الاختيار، والانطباعَ الذي يقصدُ المؤلفُ إحداثَه في القارىء، أو الاستجابة الانفعالية المتوقَّعة عند القارىء (معجم فنحي).

**الجَوائب**: لم تشتهر جريدة عربيةُ الحرف والفكر منذُ تأسيس الصحف العربية في القرن الماضي اشتهارَ جوائب الشدياق. فكان لا بدَّ لمن يبحث في تاريخ الصحافة العربية، وتاريخ المطبعة العربية، وقَنَوات إثراء المعجم العربي الحديث، والمصطلح اللغوي المعاصر من أن يرسخَ بحثه حول الشدياق، وحول ما أدَّته جريدة «الجوائب»، لِما حَوت من مقالات لغوية، وأدبية، ومترجمة، وسياسية.

لقد كان حلماً بعيد المنال للشدياق حين فكَّر في تأسيس جريدة يتزعم تحريرها، وكان حلماً أصعبَ منالاً حين طمح إلى امتلاك مطبعة تؤدي غرضَها بإرضاء طموحات الشدياق الثرية في طبع الكتب ونشرها. ولكن الحلم الأول غدا حقيقة في ٢١ ذي القعدة سنة ١٢٧٧ الموافق لـ ٣١ أيار عام ١٨٦١ حين فاجأ الشدياق العالم الإسلامي بصدور جريدة الجوائب في الأستانة، وأثمرت جهودُه المُضنية بعد كفاح ثمان سنوات (١٨٦٩) حين استطاع أن يشتريَ مطبعةً خاصة بجوائبه، وبمؤلفاته، وبمنشوراته التراثية الثمينة.

وعانى كثيراً في العمل بالجريدة، وكانت العثرات تعترضه منذ صدور العدد الأول. لكنه صمد أمام قلةِ المال، وصعوبةِ تحصيل الأخبار، وتصدِّي الباب العالي له، . . مما تسبب في إقفالها غيرَ مرة. ومما كان يريحه ويثلج بعضَ صدره ما كان ينشر في جريدته من مناظرات لغوية، ومناقشات أدبية، ومجادلات فكرية، استطاعت أن تُغنيَ اللغة العربية التي كانت في مرحلة احتضارٍ مُضنٍ في أواخر الحكم العثماني.

فلقد أدَّت الجوائب دوراً مرموقاً في ميادين اللغة، وفي ساحات المصطلح الحديث المبتكر، للحاجة الماسَّة إلى معاصرة القضايا السياسية والاقتصادية، وللحاجة الملحَّة إلى الترجمة والتعرف إلى أحدث الآراء والمخترعات. فاستطاع الشدياق أن يواكب

مسيرةَ العلم والفكر، ويذلل الصعابَ أمام منَ يَحْتربون فيما بينهم؛ بين محبٍّ للعربية ومُبغض لها، بين قادرٍ على توليد اللفظ الدالِّ على الاختراع الحديث، ومَن لا يرى في العربية إلا تلك اللغة المحتضَرة لضعفه. فكان أن تقدَّم خطوات حميدة في اللغة، وحثَّ عشراتِ اللغويين في مشارق العرب ومغاربهم على مشاركته في غَناء التوليد والابتكار المناسبين. وهكذا كان دور الشدياق في قضايا اللغة لامعاً وأساسياً، واستطاع أن يضع مَعْلماتٍ مشرقةً وسَويّة في ساحات العربية وملفات المعجمية الحديثة.

**الجوائب المصرية**: مجلة أنشأها خليل مطران عام ١٩٠٣، ثم حوَّلها إلى جريدة يومية استمرت في الظهور خمس سنوات ثم احْتَجَبَتْ.

**الجوازات الشعرية**: هي ضروراتٌ تطرأ على الوزن الشعري، يضطرُّ إليها الشاعر مما تُقبل جوازاته، وإلا عُدَّ عيياً شعرياً. ولذلك سمُّوها أيضاً ضرورات، أو رُخصاً. وهي كثيرة أجملوها في ثلاثٍ: جوازٍ بالحذف، وجوازٍ بالزيادة، وجوازٍ بالتغيير. وفيما يلي موجز لذلك:

أ ـ الجوازُ بالحذف: ويكون بحذف حركة من كلمة، أو كلمةٍ من البيت.

ب ـ الجوازُ بالزيادة: ويكون بزيادة حرفٍ على الساكن في الكلمة، أو بزيادة بعض حروف على الكلمة، أو بإشباع الحركة ليتولَّد منها حرفٌ ساكن في التفعيلة.

ج ـ الجوازُ بالتغيير: ويكون بتغيير الحركة في بعض الحروف كإبدال الكسرة فتحةً، وضمِّ نون المثنى، وكسرِ النُّون في آخرِ الجمعِ المذكرِ السالمِ أو ضمِّها، أو بنقلِ الحركَةِ إلى الساكنِ قبلَها. والجوازُ بالتغيير أثارَ جدلاً عند النحويين.

**الجواليقي**: هو موهوبُ بنُ أحمدَ (٤٦٦ ـ ٥٤٠ هـ). عالم باللغة والأدب، وُلِدَ ومات ببغدادَ. نسبته إلى عمل «الجواليق»[1] وبيعها، أخذ عن الخطيب التبريزي، وخلفه في التدريس بالمدرسة النظامية. له «المعرَّب» في ما تكلمتْ به العرب من الكلام الأعجميِّ، علماً أنه لم يكن يعرف أي لغة غير العربية، فكان عملُه جمعاً ونقلاً وسماعاً. وله كتب أخرى مطبوعة ومخطوطة، منها «العروض» و «شرح أدب الكاتب».

**جَوامِع الكلم**: ما يكون لفظُه قليلاً ومعناه جزيلاً، كقوله عليه السلام: «حُفَّتِ الجنةُ بالمكاره، وحُفَّتِ النارُ بالشهوات». وقولِه: «خيرُ الأمور أوسطُها».

---

(١) الجوالق والجواليق: أكياس الخيش (فارسية).

**جُوبيتر**: سيّد الأرباب وكبير آلهة الرومان. وهو «زِفْس» عند اليونان، وكوكب المُشتري عند العرب. وهو إلهُ السماء والأرض والنور والطقس، اغتصب العرش من أخيه «كرونوس» ثم قسَم الكون بينَه وبين إخوته الذين أعانوه. وهو رمز القوة والقانون والحُكم، وصاحب الكلمة العليا في مجلس آلهةِ الأوليمب. شُيِّدَ له الرومان هيكلاً على «الكابيتول» في رومة، وآخرَ في بعلبك.

**جوتِشكو**: هو كارل فرديناند جوتسكو (١٨١١ ـ ١٨٧٨) روائي وكاتب مسرحي ألماني، وزعيم جماعة «ألمانية الفتية». خانَتْه قواه العقلية آخر أيامه. أثَّرتْ كتاباتُه في الحركة النسائية وفي الفكر الاجتماعي. له رواية مؤلفة من تسعة مجلدات عنوانها «فارس الروح»، كان لها أثر في تاريخ الرواية الألمانية الحديثة.

**جوتْفريد**: هو فون شتراسبورغ جوتفريد، شاعر مَلْحمي ألماني في القرن ١٣ م، ألَّفَ ملحمة «تريستان» ولم يُنْهها، فأتمَّها بعده شاعران آخران. ويعتبر من أعظم الشعراء الألمان في العصور الوسطى، ويفوق شعراء الملاحم في عصره.

**جوتنبرغ**: هُوَ يوهان جوتنبرغ (١٣٩٧ ـ ١٤٦٨) مخترع الطباعة من ألمانية، كانت المطبعة معروفةً، ولكنه أول من استعمل الحروفَ المنفصلة، وطبع بحروفه إنجيل «مازارين». واضطر لأن يبيع مطبعَتَه لفقرهِ وديونه.

**جورجيّ**: مصطلح أُطلق في مطلع القرن العشرين على الأدب المعاصِر الإنكليزي أيام حكم الملك جورج الخامس.

**الجوع**: رواية ألَّفها «كُنُوتْ هَمْسُن النرويجيّ» (١٨٥٩ ـ ١٩٥٢) ونشرها عام ١٨٩٠، فاشتُهر بها وتألَّق اسمه. لم يؤلفها بعُقْدةٍ وأزْمة بل طرح فيها مشلكةً إنسانية دارت حول رجل جائع يطوف في الشوارع والأحياء.

**الجوقة**: أو الكورَس. جماعة من الفنانين يؤدون عملاً جانبياً على المسرح كالعزف والإنشاد والحوار. وكانت في اليونانية تعني مجموعةً من المغنين والراقصين يشتركون في الإحتفالات الدينية وفي تمثيل الدراما. وكانت مُهِمتُها تفسيرَ بعضِ الأحداثِ أو التعليق على بعضِ الشخصيَّاتِ بصوتٍ عالٍ يسمعُه الجمهور.

ثم دخلت اللفظة الكنيسة، فدلَّت على جماعة المرتِّلين. واستُخْدِمَتْ في الأناشيد الدينية مع المنشد...

واستمرت الجوقةُ تؤدي أدوارها على المسرح الفرنسي في القرن ١٦ والقرن ١٧.

بينما انحصر نشاطُ الجوقة في انكلترة في العصر اليَصاباتي في ممثل مُفرد يُلقي كلمةَ الافتتاح وكلمة الختام، مع بعض التعقيبات بين الفصول. ويلعبُ المجنونُ «دُورا» في مسرحية الملك «لير» لشيكسبير دوراً شبيهاً بالجوقة. وأدخلَ بعض الروائيين شخصيةَ الجوقةِ في رواياتهم منهم «هاردي» و «والترسكوت».

واستمر الاهتمام بالجوقة في المسرح الأوروبي في القرنَيْن الأخيرَيْن، مُمَثَّلَةً في شخص واحد يعلِّقُ على الأحداثِ، ويُبدي فيها رأيَه، وكأنَّه صدًى لموقفٍ أو مشهد.

**الجوهَر**: مصطلح فلسفي، مؤدَّاه أنه يقومُ بذاتِه ولا يفتقرُ إلى غيرِه ليقومَ به، بخلاف العَرَض الذي يفتقر إلى غيرِه ليقومَ به. فالإنسانُ جوهرٌ واللون عرَضٌ، والجسم ثابت، واللون متغيِّر. والجوهَرُ إمَّا أن يكون مجرَّداً أو غير مجرد، كتعلق النَّفْس بالبدن.

والجوهر ينقسم إلى بسيطٍ روحانيٍ كالعقولِ والنفوسِ المجرَّدة، وإلى بسيطٍ جسماني كالعناصر، وإلى مركَّبٍ في العقل دونَ الخارج كالماهيَّات الجوهرية المركبة من الجنس والفصل، وإلى مركَّب منهما كالمولدات الثلاث.

**جوهر الصِّقِلِّي**: قائد فاطمي شهير (ت ٣٨١ هـ)، أسيرَ من بلاد الروم، وربّاه المعزُّ لدين الله، وعيَّنَهُ قائداً لجيوشه، وفَتَحَ له مِصْرَ، وأسَّسَ مدينةَ القاهِرة لتكون عاصمةَ الفاطميين، وبنى الأزْهَر.

**جي دي موباسان**: روائي فرنسي عاشَ بين ١٨٥٠ ـ ١٨٩٣. ألَّف كثيراً من الروايات والقصص القصيرة، استمر في الكتابة حتى أُصيبَ بالجنون. امتاز أسلوبُه بالسهولة. ترك أكثر من ثلاثِ مئةِ قصةٍ قصيرة، ومجموعة روايات منها «بييروجان».

**جيد**: هو أندريه جيد (١٨٦١ ـ ١٩٥١) من أعلام القصة والمسرح الأسطوري في فرانسة، ولقصصهِ خلفيَّاتٌ مرتَبطةٌ بحياته، منها «الباب الضيق» و «المستهتر».

**الجيل الضائع**: مصطلح أطلق في مطلع هذا القرن على مَن بلغوا سنَّ الرُّشْدِ في أثناء الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ ـ ١٩١٨ وتشرَّدوا، أو وَجَدُوا أنفسَهم دونَ جذورٍ ثابتة. وأوَّل من أطلَقَ هذا المصطلح «أرنسْتْ هَمينغواي» في روايته «والشمس تشرق أيضاً». ومن أدباء الجيل الضائع: أرنست همينغواي، سكوت فيتزجرالد، هارين كرين، وغيرهم.

**الجِينِيَّة**: ديانة هندية غير مؤلَّهة، يعتنِقُها نحوُ مليون ونصف هندي، قامت نقيضاً

للهندوسية. ونبيُّهم هو «مَهافيرا» (نحو ٥٩٩ ـ ٥٢٧ ق. م) معاصرٌ لبوذا، وله تمثال يُعبد ارتفاعه ٥٤ قدماً على قِمَّةِ أحدِ الجبال. وأساسُ ديانتهم أنَّ كل ما هو موجود في الكون أزليٌّ حتى المادَّة، وأنَّ الأرواحَ تشعر بهُوِيَّتها دائماً في التقمُّصاتِ المُتَتالِية. ويمكن الوصول إلى مرحلةِ «النِّيرفانا» بعد تسعةِ تقمُّصات، والتي هي خلاصُ الروحِ من الجسد. ويعتقدونَ أن ديانَتَهم قديمة، مرَّ بها أربعة وعشرون نبياً، وأن «مهافيرا» هو الرابع والعشرون. وبعده انقسمت ديانته إلى فرقتين: الأولى أصحابُ الزيِّ السماوي (ديجامبرا) أي العُراةُ النُّسَّاكُ الذين اتَّخذوا السماءَ ثوباً لهم. والثانية فرقةٌ معتدلة هم أصحابُ الزيِّ الأبيض (السفيتامبادا)، ويَرون أن الجينيَّ يمكنه أن يرتديَ الملابسَ، ويأكلَ، ولا ينتفَ شعره، ويعيشَ كالبشرِ لكن بالفضيلة.

**جيورْجي**: هو الشاعر الألماني (١٨٦٨ ـ ١٩٣٣) واسمه «استيفان جيورجي». كان زعيمَ الثورة على الواقعية في الأدبِ الألماني. تـأثَّرَ ببـودلير وغيـره من الشعراء الرمـزيـيـن الفرنسيين في علم الجمال. كانَ كلاسيكيَّ الأسلوب. وقد رَفَعَهُ فنُّه الرفيع إلى مصافِّ أكبر الشعراء. أثَّر في أصحاب الشعر الجديد، واشتُهر بالترجمة، حيث ترجم لدانتي وغيره. ومن دواوينه «أناشيد» و«الجبال».

**ح**: هو الحرف السادس من الألف باء، وقيمته في حساب الجمّل العدد «٨».

**الحاجب**: الحاجب لغةً مِن حجبَه أي منعه عن الدخول. وهي اسمٌ لعدد من الوظائف كلُّها تؤدي معنى القائم على الباب والمتولي حفظه كَحَجبة البيت (الكعبة)، وهم بأيديهم مفاتيحها. ثم غدت مهمةُ الحاجب منعَ دخولِ الناسِ على الأمير. ويقول ابن خلدون: إنَّ على الحاجب أن يصرِف عن الحاكم الزوارَ الذين يضايقونَه حتى يوفِّرَ لَهُ الهدوء، فينصرف إلى أعماله الهامة. وقد يقوم الحاجب مقام الوزيرِ أو الممثِّلِ للخليفة. وبعضُ أمراء الأندلس (كبني حفص) كانوا يلقَّبون بالحاجب. كما يقوم الحاجب بمهمة وزير الحرب. وصار الحاجب أشبهَ بالأمين اليوم.

**حاجي خليفة**: هو مصطفى بنُ عبد الله (١٦٠٨ ـ ١٦٥٧)، الملقب بكاتب چلبي. ولد في إستانبول، واشترك في عدَّةِ حروبٍ عسكرية، وعين في وظيفة «خليفة» أي المساعد في إدارة المالية، ومن هنا جاء لقبُه. بلغت كتبُه ٢٢ كتاباً أهمها «كَشْفُ الظُّنُون» وهو معجمٌ بأسماءِ الكُتُبِ العربية، ضمَّ ترجمةَ نحوٍ من ١٥ ألف كتاب مع ترجمةٍ بأحوال مؤلِّفيها، وذكر مجموعة من الكتب الفارسية والتركية. على أنه اقتبس فكرة هذا الكتاب من أستاذه «رياضي زاده» (انظر مقدمتنا لكتاب «أسماء الكتب»).

**الحادث**: ما يكونُ مسبوقاً بالعَدم، ويُسمى حُدوثاً زمانياً. وقد يعبَّر عن الحدوث بالحاجة إلى الغيرِ، ويسمى حدوثاً ذاتياً.

**الحادث المفاجيء**: حادثٌ يقع لا يتوقَّعُه القراءُ أو الجمهورُ في الرواية أو المسرحية، مما يؤدي إلى تغييرٍ طارىءٍ في مَسار الجنس الأدبي، وتبديلٍ في الخاتمة.

**الحاسَّة**: الحواسُّ خمسٌ عند الإنسان، هي: البصر، السمع، اللمس، الشم، الذوق.

وكلها مرتبطة بالدماغ، للتأثير بقوته الطبيعية. وهناك ما يُسمى الحاسَّة السادسة وهي التوقُّع والحَدْس لأمرٍ قَدْ يَقَعُ.

**الحاشية**: في الحديث: «أنه كان يصلي في حاشية المقام» أي جانبه وطرفهِ تشبيهاً بحاشية الثوب. ثم انتقل المعنى مجازاً إلى التأليف، ولها معنيان:

١ ـ هي التعليقات التي يريد المؤلفُ أن يضيفَها زيادةً على ما في المَتْن، فيذيِّل بها صفحة الكتاب. ولا يكون ما في الحاشية أساسياً، أو ما يتوقف القارىء عنده طويلاً. ومما يضيفه: المرجعُ الذي أخذ منه أو يحيلُ عليه للتوسُّع أو التثبُّت. تعريفٌ بِعَلَمٍ. تذكرة. تفسير للفظةٍ غريبة أو فكرةٍ أو مذهبٍ. وتتصف الحواشي بالإيجاز. وقد يضع المحقق طبقتين للحواشي؛ واحدةً لمفارقات النسخ، وأخرى للتوضيحات. وقد يحيل الباحث حواشِيَه إلى نهاية كلِّ فصل. ولا تسمى هامشاً، لأن الهامش أطراف الكتاب الأربعة، كما كان القدماءُ يهمِّشون على كتبهم أو كتب غيرهم. وهو مفهوم حديث.

٢ ـ كان القدماء يسمون الهوامشَ حواشي الكتاب. فكان أحدهم يعلِّقُ على أطراف الكتاب. ثم صارتِ الحواشي كُتُباً يؤلفونها تعليقاً على بعض الكتب المشهورة التي تحتاج معانيها إلى حواشٍ. وغالباً ما يضعون كلام المؤلف بين قوسين، ثم يتابعون تحشيَتَهم. وهو أشبه ما يكون بالشروح. وهو مفهوم قديم.

**حافظ الشيرازي**: هو شمس الدين محمدٌ بهاء الدين حافظ الشيرازي، وشُهر بالأدب العالمي باسم «حافظ» لِحِفْظِهِ القرآنَ. ولُقِّبَ بلسانِ الغيب، وهو من أعظم الشعراء الفرس (ت ٧٩١ هـ) ولا نظير له في الغزلِ الحافِل بأدقِّ المعاني، حين يتغنَّى بالحبِ، والخمرِ، والطبيعةِ، وأسرارِ الحياة.

برع في خلط المعاني الغزلية بالمشاعر الإنسانية المشُوبة بخَطَراتِ الوجْد الإلهيِّ على الطريقة الصوفية. حتى لَيَصْعُبُ تحديدُ ما يريد بها من نوع الحب الذي يَعرض، أهو غزل أم وجدٌ إلهي؟ وقد عَرفت الآداب العالمية هذا الشاعر، وتُرجِمت أشعاره الصوفية الغزلية. وترجم إبراهيم الشواربي غزلياته إلى العربية، كما ترجم الشاعر السوري محمد الفراتي مجموعةً من قصائده شعراً.

**الحافظة**: هي قوةٌ محلُّها التجويفُ الأخير من الدماغ، من شأنها حفظُ ما يدركه الوَهْمُ من المعاني الجزئية، فهي خزانة للوَهْم كالخيال للحسِّ المشترك. وهي التي تُدعى بِقُوَّة

الذاكرة. وكان العربُ بارعينَ في الحِفظ، إلا أن انشغالهم بالحياة أضعفَ الحافظَة عندهم.

**حافي رأسه**: شاعر ونحويٌّ عباسي، اسمه محمدُ بنُ عبد الله بنِ عبد العزيز المازونيُّ. وفي لقبه هذا أقاويلُ وروايات، منها أنه كان في رأسه حُفرة، أو أنه كان حاسَر الرأس دائماً.

**الحاكي**: جهازٌ لتوليد الموجات الصوتية التي سبق تسجيلُها على قرص أو إسطوانة في مجرًى محفورٍ حفراً حلزونياً. وفي عام ١٨٧٧ صنع «توماس أ. إديسون» أولَ ماكينة من هذا القبيل مستخدماً إسطوانةً من الشمع. واستمرت المحاولاتُ لتحسين اختراع إديسون حتى ظهرت أجهزة التسجيل الكهربيَّة عام ١٩٢٥، وبلغ مرحلة أفضل عام ١٩٤٨ (الموسوعة الميسرة).

**حالة الموسيقا في الشعر**: ارتقت حالةُ الموسيقى في الشعر منذ نشأة الحكايات والأغاني في الرقصة الطَّقسية، للتعبير عن الفرحِ والغضبِ والنشوة. فقد كانت الموسيقى متحدةً مع الرقص والأغاني، عن طريق سردِ كلماتها. ثم إن تكراراتِ الرقصِ وأنواع العملِ مع اللازمة المتكررة، التي تمثل قائد الرقصة أو العمل أحيتْ موسيقى الشعر، وسبَّبتْ نشوءَ توترٍ درامي تبنيهِ الحركاتُ والكلمات.

والمقطعُ الشعريُّ الموحَّد الوزن والقافية مع اللازمة وتطورهما الدرامي في الرقصة، ولا سيما الرقصة الإيمائية زادا من حالة الموسيقى. كما أن محاولة تحقيق تطابق أو تغاير بين النطق والتصفيق ودقات الطبول ووقع الأقدام وبين إيقاع الأغنية ونبراتها منح الشعر موسيقى متميزةً، وهذا كلُّه بدلٌ من الرتابة في الأغنية الشعرية.

ويرى أصحابُ الموسيقى أن الإيقاع النغميَّ هو العنصر الحيُّ في الموسيقى والتجسيد الخارجي لنبضات الشعر الداخلية. والإيقاعُ النغمي هو الإنتظامُ والتناسُب في الزمانِ والمكانِ للحركاتِ والأصواتِ.

ويحاول أصحابُ المذهب الرمزي في الشعر إعادةَ استلهام الشعر من الموسيقى، بأن يستخدموا الألفاظ الموسيقية استخداماً متعمَّداً. إلا أن الموسيقى الشعرية ليست علاقاتٍ صوتيةً بسيطةً، كما أن الألفاظَ تُغفِل القدرةَ الممكنةَ للإيحاء النفسي للكلمات نفسها. ويدركُ الرمزيون مدى تعقُّدِ هذه الظاهرة.

**حالتي**: اسمٌ مستعار للشاعر العثماني عزمي زاده مصطفى (١٥٧٠ ـ ١٦٣١) الذي وُلِدَ

ومات في إستانبول. له «رباعيات» حَذا فيها حَذْوَ عمر الخيام، ومنظومةٌ على نَسَقِ مثنويات الفرس.

**الحامد**: هو الشاعر السوريُّ بدر الدين الحامدُ (١٨٩٧ ـ ١٩٦١) من المبرِّزين في الشعر من أهل حماة، وكان يقال له «شاعر العاصي». وله ديوان مطبوع في سورية.

**الحب**: هو الميلُ النفسي الذي يعتري العاشقَ نحو معشوقه، فلا يرى غيرَه، ولا يحسُّ بوجودٍ غيرِه في الحياة. وهو الشعورُ الوجداني المندفعُ من عاطفة صادقة من طرفٍ واحدٍ أو من طرفين، سواءٌ كان المحبوب من جنسه أو مخالِفاً لجنسه. والحبُّ بين الجنسين المخالفين أرفعُ وأكثرُ سموّاً، إلا إذا كان حباً مثالياً يشفعه تقديرٌ وإعجاب.

والحبُّ في التصوف هو الأنس بذكر الله وطاعته، والنظر إلى عَظَمَتِهِ وجلالِه، ثم الانتهاءُ إلى الفَناء في المحبوب. والمحبوبُ الأولُ من الخلق محمدٌ، وفوقَه الخالقُ. قال تعالى: ﴿فسوفَ يَأتي اللهُ بقومٍ يحبُّهم ويحبونَه﴾. ويقولُ الشِّبلي الصوفي: «سُميتِ المحبةُ محبةً لأنها تمحو من القلبِ ما سِوَى المحبوب».

**الحبُّ البلاطي**: كان الحبُّ البلاطي محظوراً محرَّماً، سِرِّياً كَتوماً، مقتصراً على امرأةٍ واحدة. وقصتُه ذاتُ طابع فُروسيٍّ رومانسي. وتَتَّضح معالم هذا الحب في بعض أعمال «تشوسر»، وبعضِ حكايات الملك «آرثر».

**الحبُّ الصَّريح**: أو ما يسمَّى بالحب الخليع. هو الحب المادي الذي يُبرِزُ فيه الشاعرُ مفاتِنَ محبوبته إبرازاً صريحاً مادياً، ولا يتحرَّجُ من ذكرِ أعضائِها، ويصرِّح بلقاءِ الحبيبَيْن، وبارتوائِهما ارتواءً فيه وصفٌ مادي وأحياناً فيه شَبَق. وما تلبثُ هذه اللقاءاتُ أن يخبوَ أُوارُها، لينتقلَ الشاعر إلى محبوبةٍ أُخرى يبيِّنُ لها إعجابَه وشوقَه، ليعودَ إلى وصفِها كما فعل في السابق، بل أكثر. وقد اشتُهر هذا الحبُّ في العصر الجاهلي، وبدا واضحاً عند الأعشى وامرىء القيس.

على أن مظاهرَ هذا الحبِّ تعاظمتْ في العصر الأموي، ولا سيما على يَدَيْ عمرَ بنِ أبي ربيعةَ في المدينة. وسببُ ظهورِه هناك تشجيعُ الأمويين لهم باللهو، والغناء، والعبث ليملؤوا فراغهم وبطالتهم بإحياءِ مجالس الطرب ليبتعدوا عن السياسة. وقد برز هذا الشعرُ الإباحي في الحضَر أكثر من البَدَر.

**الحبُّ الرفيع**: صفةٌ أعمُّ من الحب البلاطي (انظره). وخُصَّ بالفُرسان النبلاء الذين وقعوا في حبِّ سيدةٍ رفيعةٍ، أو بكبارِ الشعراء لسيداتٍ من المجتمع الراقي الرفيع. وقد

وُضِعَتْ له قواعدُ صارمةٌ وسلوكٌ لا يجوز تخطّيه، كما لا يجوزُ للفارس أو الشاعر أن يحبَّ أكثر من واحدةٍ، أو يُنزلَ مقام الحبِّ لفتاةٍ من العامة. وكان من الشعراءِ في هذا الحب مَن كان رجلَ دين، وهو شبيهٌ بحبِّ الشريف الرضي (انظر: حجازيات الشريف).

**الحب العذري**: نوعٌ من الحبِّ الصادقِ الذي كان يجري في البادية، ويعتمد على الوفاء، واليأس، والأسى في الحب. وأكثرُهُ فاشلٌ من غيرِ نوالٍ للمحبوبة ولا زواجٍ. والحبُّ العذريُّ هو تمنّي امرأةٍ واحدة في حياة الشاعر، ويتّصف حُبُّه بالشكوى، والتعطُّشِ، والوجدِ، والحرارةِ، والعِفّة، والوَفاءِ، والهجران.

وقد اشتُهر هذا الحبُّ العفيفُ ببني عُذْرةَ لشُهرةِ رجالهم بهذا العشق، وغدا كلُّ من يعفُّ، ويُعاني، ويُرفَضُ من الشعراء العشاق الشُّبيهين ببني عُذرةَ. ومن أبرز هؤلاء قيسُ ابنُ ذَريح، وقيسُ بنُ الملوَّح، وكثيِّرُ بنُ عبد الرحمن. وهؤلاء جميعهم شُهروا بمَحْبُوباتهم، فمُنِعوا منهنَّ لتقاليدِ العرب التي تنصُّ على أنْ مَنْ عَشِقَ امرأةً، وافتُضح أمرُه بها لا يتزوَّجُها. وكثيرٌ منهم تاهوا، وأضاعوا عقولَهم، وصاروا كالمجانين.

**حَبّابة**: جاريةٌ ليزيدَ بنِ عبد الملك تُوفيت سنة ١٠٥ هـ. وهي مغنيةٌ مشهورةٌ كانت تُدعى «العالية». فلما صارت إلى الخليفة يزيد الثاني سماها حبابةَ. أحبَّها لجمالِها، ولطافَتِها، وحسنِها للغناء والعزفِ على العود. يقالُ إنها شرِقَتْ بحَبَّة عنبٍ أو حبَّةِ رُمّانٍ فماتت. فحزن عليها حزناً شديداً انتهى به إلى الموت بعدَها بأربعين يوماً، ودُفن إلى جوارِها.

**الحُبْسة**: عيبٌ في النُّطْقِ يحولُ صاحبها دونَ الإعرابِ عن النفْسِ بثقل الكلام، أو بالكتابة. تنجُم عن مرضٍ عصبيٍ واختلالٍ في الوظائف. وقد يزول هذا العيبُ بزوال الداء، إذا كان من النوعِ الممكنِ معالجتُه. كما قد تكون الحُبسةُ ناجمةً عن نطقِ نوعٍ من الحروفِ دون غيرِها، أو في نُطق كلماتٍ أعجمية. والحبسةُ أقلُّ عيباً من الفَأفَأة والتَّمْتَمة. وذكرها الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين» ووصفَها بأنها ثِقَلٌ في البيان. وإذا كان الثِّقَل من كلمة أعجمية سُميت الحبسة حُكْلة (انظرها).

**الحَبْكة**: هي سلسلةٌ من الأفعال تصمَّم بعناية، وتتشابَكُ صِلاتها، وتتقدمُ عبر صراعٍ محكم بين الأضداد، بربطِ الأحداث ربطاً محكماً ينتهي إلى الذِّروة والإنفراج. وتبرزُ الحبكةُ في القصة، والرواية، والمسرحية، بما تتميزُ به هذه الأجناس الأدبية بتسلسل

الأحداث. فرأوا أن الحبكةَ هي الهيكل العام للجنس، أو هي الصراعُ الوجدانيُّ بين الأبطال، أو هي خطةٌ يتَّبعها الكاتبُ لتحقيق غرضٍ معين، أهـمُّ صفاتِه شدُّ المشاهدِ أو القارىء، ووضعُه في جوٍّ من المؤثِّرات المتعَّمدة.

وقد عرف القدماء أهميةَ الحبكة، ووصفَها أرسطو بأنها قلبُ التراجيديا، وهي النواةُ للعمل الأدبي. واهتمَّ نقادُ الأدب في عصر النهضة بالحبكة على غرارِ ما ذكره أرسطو، نجمَ عنها ظهورُ فكرةِ الوَحَدات الثلاث. وفرَّق بعضُهم بين الحبكة والقصة، في أن القصةَ سَرْدٌ يحكي الأحداث المتتابعة، في حين أن الحبكة تسردُ الأحداث ولكن وَفْقَ مسبِّبات. فإذا قلنا: ماتَ الملك ثم ماتَتِ الملكةُ فهذه قصة، وإذا قلنا: ماتَ الملك فحزنتِ الملكةُ عليه حزناً شديداً أدَّى إلى موتها فهذه حبكةٌ. إلا أن مؤلفي الروايات اليوم لا يَعْتنون أو لا يلتزمون بالحبكة.

**الحَبْكة الفرعية**: هي حبكةٌ صغيرة أو ثانوية معاكِسَةٌ للحبكة الأساسية أو مؤيِّدَةٌ لها، مهمتُها مساعدةُ الحبكة على الظهور والوضوح. ويظهرُ عددٌ من الحبكات الفرعية في مسرحيات شيكسبير مثل «هاملت» و«الملك لير».

**الحَتْمِيَّة**: مذهبٌ فلسفي قديم، قائمٌ على أنَّ أفعالَ المرءِ وتقلُّباتِ المجتمع هي نتيجةُ عواملَ لا سلطةَ للإنسان عليها. ويقول: إنَّ لكلِّ حدَث جملةَ شروط، إذا توافَرت لابدَّ أن يقع الحدثُ ولا شيءَ غيرُه. والحتميةُ مختلفة عن الجبرية التي تفرضُ أنَّ جميع الأحداث، قبل وقوعها، قد قرَّرها كائنٌ سامٍ، وأنَّ النتائج والمعلولاتِ تحكمها قوانينُ طبيعية.

وقد توزَّع مضمون الحتمية بستِّ صور؛ فأصحابُ الحتمية الأخلاقية يقولون إن الإنسانَ ما كانَ له أن يختارَ إلا ما يبدو له أنه الأفضلُ، وأنه لا يمكنهُ أن يختارَ بمحضِ إرادَتِهِ ما يضرُّ به. بمعنى أن الإنسان مفطورٌ على فعل الخير. وأصحابُ الحتمية المنطقية يعتقدون بأن كلَّ شيءٍ مقدورٌ على الإنسان. وتطورت هذه الحتميةُ في مجالِ الدين فيما يسمى بالحتمية اللاهوتية، وهؤلاء يَرَوْن أن هذا العالمَ الذي هو من صُنعِ الله أحسنُ العوالم. وهذا الرأي يطابق رأيَ المجبِّرة الذين يقولون: لا فعل في الحقيقة لأحدٍ إلا لله. وهناك حتمياتٌ أخرى، لا مجالَ للبحث فيها لاتِّجاهها العلمي البَحْت.

وترتبطُ الحتميةُ بالمذهب الطبيعيِّ في الأدب؛ فهما يقولان بأن كل ما يفكر فيه الإنسانِ ويفعله ويقوله تُمليه الوراثةُ والبيئة.

**جِجاژْ كار**: اصطلاحٌ موسيقيٌّ فارسيّ التركيب معناه: صناعةُ الحجاز، وكلمةُ «كار» تَعني: عمل وشغل. وتُطلق في العربية على مجموعة من الأنغام تؤسِّس في المنطقة الوسطى على النغمة المسماة «بِگاه» أو «راسْتْ». وهو جنسٌ غيرُ منتظمٍ لَيِّن.

**حجازيات الشريف**: تفتَّحَتْ عنها عبقريةُ الشاعر الشريف الرضي بفضلِ طريق الحج والموسم له. وقد جعلَها الأقدمون من فرائد الشعر العربي، لأنها تفرَّدَت بغرائبَ من الأحاسيس، وبدائعَ من الابتكار، بَلَغَتْ عِدَّتُها أربعين قصيدةً خصَّها في الحنين إلى موسم الحج. وقد كان ينظمها في مواطنَ لا يجوزُ فيها رَفَثٌ ولا فُسوق، وينشدُها بين أقوامٍ يصطبحون ويَغتبقون بالتَّسبيح والتكبير والتهليل.

وقد كان مثالاً للرجل الجريء والشجاعِ لتأريخه هواه في أيام الحج. إضافةً إلى كونه أميراً للحج، يرافقُ الحجاجَ العراقيين إلى الحج، فيبهرُه الجمال فيقول:

نـظرتُـكِ نـظرةً بـالخيفِ كـانَتْ جِـلاءَ العـينِ منـي بـل قَـذاهـا
ولم يَـكُ غيـرَ مـوقِفِنـا فـطارَتْ بـكـلِّ قـبـيـلةٍ مِـنّـا نَـواهـا

**الحَجْب**: في اللغة: المنعُ. وفي الاصطلاح: منعُ شخص معين عن ميراثِه، إمَّا كله أو بعضه، بوجود شخص آخر. وفي الأدب: حجبُ الكتاب عن التداوُل لهدفٍ تقرِّرُه الدولة أو المؤسسة الدينية.

**الحُجَّة**: ١ ـ ما دلَّ به على صِحَّة الدَّعوى، وكأنها الدليلُ الذي يُستند إليه.

٢ ـ صفةٌ للرجل الذي بلغ في العلم مرتبةً عالية يُؤْخَذُ بآرائه دونَ شك.

**حجة الأفاضل**: شاعرٌ عباسي اسمُه أبو الحسن عليُّ بنُ محمدٍ العمرانيُّ الخوارزميُّ، لُقِّب بذلك لأنه كان عالماً كبيراً فاضلاً.

**حجة الوداع**: قامَ بها النبي ﷺ في السنةِ العاشرةِ للهجرة، وقد اشترك معه جمعٌ غفيرٌ من المسلمين قصدوا معه الحج. وخطب فيهم خطبتَه التي أَذِنَتْ بوفاتِه. فأرى الناسَ مناسِكَهم، وأعلمَهم سُنَنَ حَجِّهم... وكان يكررُ فيها قولَه: «ألا هل بلغتُ؟ اللهمَّ فاشهد».

فبعد أن حَمِد الله وأثنى عليه قال: «أيُّها الناسُ اسمعوا قولي، فإني لا أدري لعلِّي لا ألقاكم بعدَ عامي هذا بهذا الموقف أبداً. أيُّها الناس إن دماءكم وأموالَكم عليكم حرامٌ إلى أن تأتوا ربَّكم كحرمةِ يومِكم هذا، وكحرمةِ شهركم هذا. وإنكم ستلقَون

ربُّكم فيسألُكم عن أعمالِكم، وقد بلَّغتُ. فمن كانت عندَه أمانةٌ فليؤدِّها إلى من ائتمنَه عليها. وإنَّ كلَّ ربًا موضوعٌ، ولكنْ لكم رؤوسُ أموالِكم، لا تَظلمون ولا تُظلمون. قضى الله أنه لا ربا، وأنَّ ربا عباسِ بنِ عبد المطلب موضوعٌ كلُّه، وإنَّ كلَّ دمٍ كان في الجاهلية موضوعٌ. وإنَّ أوَّل دمائِكم أضعُ دمَ ابنِ ربيعةَ بنِ الحارثِ بنِ عبد المطلب، وكان مسترضعاً في بني ليثٍ، فقتلتْه هذيلٌ فهو أوَّلُ ما أبدأُ به من دِماءِ الجاهلية.

أما بعدُ أيُّها الناسُ، فإن الشيطانَ قد يَئِسَ من أن يُعْبَدَ بأرضِكم هذه أبداً، ولكنَّهُ إن يطعْ فيما سوى ذلك فقد رضيَ به مما تَحقرون من أعمالِكم، فاحذروه على دينكم. أيُّها الناسُ إنَّ النسيءَ زيادةٌ في الكفر، يُضَلُّ به الذين كفروا، يُحلُّونه عاماً ويحرِّمونَه عاماً، ليواطئوا عِدَّةَ ما حرَّم الله، فيحلوا ما حرَّم الله، ويحرموا ما أحلَّ الله، وإنَّ الزمانَ قد استدارَ كهيئتِهِ يومَ خلقَ الله السماواتِ والأرضَ.

وإنَّ عدةَ الشهورِ عند الله اثنا عشر شهراً، منها أربعةٌ حرمٌ، ثلاثةٌ متواليةٌ، ورَجَبُ مُضر، الذي بين جُمادى وشعبانَ. أما بعدُ أيُّها الناسُ، فإن لكم على نسائِكم حقاً، ولهنَّ عليكم حقاً؛ لكم عليهن أن لا يُوطِئن فُرُشَكم أحداً تكرهونَه، وعليهن أن لا يأتينَ بفاحشةٍ مُبيِّنَةٍ، فإن فعلن فإنَّ اللَّه قد أذِنَ لكم أن تهجروهن في المضاجع، وتضربوهنَّ ضرباً غيرَ مُبرح. فإن انتهين فلهن رزقُهن وكسوتُهن بالمعروفِ. واستوصوا بالنساءِ خيراً، فإنهن عندكم عوانٍ (أسيرات) لا يملكنَ لأنفسِهنَّ شيئاً. وإنكم إنما أخذتموهنَّ بأمانةِ اللَّهِ، واستحللتم فروجَهنَّ بكلماتِ الله. فاعقلوا أيُّها الناس قولي، فإني قد بلَّغتُ. وقد تركتُ فيكم ما إنْ اعتصمتم به فلنْ تَضِلُّوا أبداً أمراً بيناً؛ كتابَ الله وسنةَ نبيِّه.

أيها الناسُ، اسمعوا قولي واعقلوه، تَعْلَمُنَّ أنَّ كلَّ مسلمٍ أخٌ للمسلمِ، وأنَّ المسلمين إخوةٌ، فلا يحلُّ لامرئٍ من أخيه إلا ما أعطاه عن طيبِ نفسٍ منه، فلا تظلمُنَّ أنفسَكم. اللهمَّ هل بلغتُ؟

فقالَ الناسُ: اللهمَّ نعم. فقال رسولُ الله ﷺ اللهمَّ اشهدْ (السيرة النبوية).

**الحدّ**: في اللغةِ: المنعُ وفي الاصطلاحِ: قولٌ يشتملُ على ما به الاشتراكُ، وعلى ما به الامتيازُ. وهو قولٌ على ماهيةِ الشيءِ، وعندَ أهلِ الله: الفصلُ بينَك وبينَ مولاك. والحدُّ أنواعٌ:

١ ـ الحدُّ المشتركُ: جزءٌ وضِعَ بين المقدارين، يكونُ منتهى لأحدِهما ومبتدأً للآخر، ولا بدَّ أنْ يكون مخالفاً لهما.

٢ ـ الحدُّ التامُّ: ما يتركب من الجنسِ والفصلِ القريبين، كتعريفِ الإنسان بالحيوانِ الناطق.

٣ ـ الحدُّ الناقصُ: ما يكون بالفصلِ القريبِ وحدِّه، أو به وبالجنسِ البعيدِ كتعريفِ الإنسان بالناطق، أو بالجسم الناطق. (تعريفات).

**الحُداء**: حَدا الإبلَ وحَدا بها يحدو حَدْواً وحُداءً (بضم وكسر): زجرَها وهو خلفَها وساقَها وغنّى لها. وهو حادٍ وحَدّاء.

عُرِفَ عن العرب أنهم يزجُرون الإبلَ بالغناءِ فتُسْرِعُ السيرَ. وحداؤهم هذا على وزن الرَّجَزِ خاصةً. فالحداءُ شعرٌ شعبي ينشدهُ البدويُّ وهو خلفَها يحثُّها على السير فتقطع بيومٍ ما كان عليها أن تقطعه بأيام. والبدوي يرسِلُ حداءَه موزوناً طبعاً وأغلبه على الرجزِ، وربما استخدموا الهزج لإيقاعِهِ الرتيب.

**الحَداثة**: Modernisme مصطلحٌ حديثٌ يدل على الجديدِ والميلِ إلى المعاصرة، وليس مذهباً معيّناً، ولكنّه اتجاهٌ جديدٌ مهمتُه مصارعةُ القديمِ باسم الجديد، والتحررُ من إسارِ القوالبِ والمضامين التي مضى عليها الزمانُ. والأديبُ الذي تغلّبَ على القديمِ شكلاً ومضموناً يدعونه مُجَدِّداً.

ظهرَ هذا الاتجاه قبلَ أقلِّ من نصفِ قرنٍ من الآن قصاراه مزامَنَةُ الفنِّ والأدبِ، والعيشُ معه في عصرِه بغضِّ النظرِ عن القديمِ وتجاوزِه، وإهمالُ تشجيعِ السَّلَفيِّينَ مقابلَ الاهتمامِ بكل ما هو حديثٌ. وقد وَصَفُوا من تمثّلتْ فيه الحداثةُ مبدعاً. فكلُّ حديثٍ في الفنِّ والأدبِ هو معاصرٌ وجديدٌ أي ذو أصالةٍ وابتكار واستمرارية. ولكنْ ليسَ بالضرورةِ كلُّ معاصرٍ حديثاً، فكثيراً ما نجد أدباً لا يحمل من الحداثةِ إلا الزمنَ لارتباطه كلياً بالقديم.

من هنا قالوا: الفكرُ المعاصرُ إما اتباعيٌّ تقليديٌّ يعيش في زمان، ويتطلّعُ إلى الماضي ويراه قُدوَتَه. وإما ثوريٌّ يرفضُ كلَّ ما هو سَلَفيٌّ وتُراثيٌّ، وينفتحُ كلياً نحو الغربِ لنهلِ حضارَتِهِ والاقتباسِ منه، والرُّفْعِ من مقامه في سبيلِ الحطِّ من تراثِه، وهذه هي الحداثةُ. وإما توفيقيٌّ يجعلُ التراثَ جذورَه، ثم ينطلقُ نحو النورِ الجديد. وهؤلاءِ يشبِّهون إنتاجَهم بشجرةٍ عريقةِ الأصول؛ جذورُها في الشعرِ العربي القديم، وأفنانُها الباسقةُ ما ينتجون.

**الحَدَث**: ١ ـ جزءٌ متميزٌ من الفعلِ في القصة. وهو سردٌ قصيرٌ يتناول موقفاً أو جانباً من

موقف. فإذا تجمَّعت الأحداثُ وتلاحَمَتْ أصبحتْ سلسلةَ أحداثٍ في الحبكة.

٢ ـ نوعٌ من المسرح المجدَّد ظهر في الستينيّات يُشْرِكُ الممثلون جمهورَ المشاهدين في الحوار، وهذا يعني أنَّ مِنْ حق الممثلِ أن يرتجلَ بعضَ الحوار. ويعمدُ هذا التجديدُ المسرحي إلى استخدامِ الآلات الحديثة كالسينما والألكترون، وكلِّ ما يبعثُ على دمجِ المشاهدين بالمسرح.

**الحدث الحاسم**: هو النقطةُ البارعةُ التي يبتكرها الأديبُ في جنسِهِ الأدبي لحلِّ العقدةِ. والحدثُ الحاسمُ يكونُ واحداً عادة.

**الحدثُ المثيرُ**: هو المشهدُ الذي يثيرُ نفوسَ المشاهدين، ويدفعُها إلى الاندماج كلياً مع المسرح. وقد يكونُ في المسرحيَّةِ أكثرُ من حدثٍ مثيرٍ واحد، الهدفُ منها تتابعُ ارتباطِ الجمهورِ بالمسرحِ وتجاوبُهم.

**الحَدْس**: سرعةُ انتقالِ الذهنِ إلى المطالب، وإدراكٌ فجائيٌّ من غيرِ اعتمادٍ على خبرة سابقةٍ، ومقدرةٌ على فهمِ الحقيقةِ مباشرةً وفجأةً دونَ تمهيدٍ استدلاليٍّ منطقيٍّ. وهو أدنى مراتبِ الكشف، ويؤدّى بصورةٍ عفوية. فالبديهياتُ مثلاً حدسيةٌ، والإستيعابُ المباشر حدْسيٌّ من غيرِ ارتباطٍ بعلمٍ أو تجربة. ويلعب دوراً مهماً في الاستيعابِ الجماليِّ للواقع.

**الحَدْسيَّة**: تيارٌ فكريٌّ وفلسفيٌّ، يلعبُ دوراً واضحاً في الوصولِ إلى الافتراضاتِ العلميَّةِ. وهو ليسَ مضاداً للمعرفةِ العقليةِ التجريبية، بل يستندُ إليها. دعا ديكارت إلى الحدْسية لإدراكِنا بوجودِنا ككائنٍ حي. وتَبِعُه عددٌ من المفكرين الفرنسيين مثل «برغسون» و «بوانكاريه». كما أنَّ الفلاسفةَ العربَ أدركوا الحدْسيَّةَ وعرَّفوها كابنِ سينا والجرجانيِّ (انظر بعده).

**الحَدْسيّات**: هي ما لا يحتاجُ العقلُ في جَزْمِ العقلِ فيه إلى واسطةٍ بتكررِ المشاهدة، كقولِنا: نورُ القمرِ مُستفادٌ من الشمس لاختلافِ تشكُّلاتِه النُّورية بحسب اختلافِ أوضاعِه من الشمس قرباً وبعداً.

**الحُدوث**: عبارةٌ عن وجودِ شيءٍ بعدَ عدمِه وهو نوعان:

١ ـ حدوثٌ ذاتيٌّ: هو كونُ الشيءِ مفتقراً في وجودِه إلى الغير.

٢ ـ حدوثٌ زمانيٌّ: هو كونُ الشيءِ مسبوقاً بالعَدم سبقاً زمانياً. والأوَّلُ أعمُّ مطلقاً من الثاني. (تعريفات)

**الحديث الجانبي**: حديثٌ يتفوّه به أحدُ الممثلين، يستخدِمُه مؤلفُ الدراما ليَنْطقَ به الممثلُ مخاطباً به جمهورَ المتفرجين، من غير أن يسمعَه أشخاصُ المسرحية، وهم على خشبة المسرح.

**حديث خُرافة**: خرافةُ رجلٌ من بني عُذْرة، اسْتَهْوتْهُ الجنُّ. فلما خَلُصَ عنه رجعَ إلى قومِهِ، وجعلَ يحدثهم بالأعاجيبِ من أحاديث الجن. فكانت العرب إذا سمعت حديثاً لا أصلَ له قالت: حديثُ خُرافة. وكثرُ ذكرُ حديثِه في الشعر. ثم كَثُرَ في كلامِهم حتى قيلَ للأباطيل والتُّرّهات خُرافاتٌ (وانظر: خرافة) (ثمار القلوب).

**الحديث المُنْفرد**: ويُدعى أيضاً الحديثَ الفرديَّ، يقومُ به شخصٌ واحد، في المسرح خاصةً، وهو ما يسمى بالمونولوج. وهو عبارةٌ عن مناجاةٍ ذاتيةٍ تدخل ضمنَ المسرحية. وقد يقدَّمُ الحديثَ المنفردَ ممثلٌ أو شخص خيالي. أما إذا كان الحديثُ نابعاً من الممثل ممثّلاً لتدفقِ الأفكارِ داخلَ أذهانِه فيدعى المونولوج الداخلي. وقد يدخلُ الحديثُ المنفرد في الرواية كما يدخل في المسرحية.

**الحديث النبوي**: هو كلُّ ما حُكيَ عن النبي ﷺ من قولٍ أو فعلٍ أو تقرير. وهو بذلك ليس جميعُه أقوالاً له. بل منه ما يسمى باسم الآثار، وهي ما روادُ الرواةُ حكايةً عن خُلُقِهِ أو عملِهِ أو في شأنٍ من شؤونه. وأهميةُ الحديثِ ترجعُ إلى أن القرآنَ الكريمَ يَذْكُرُ أصولَ الدين الإسلامي وأحكامَه مجملةً دون تفصيل، وأنّه هو الذي يفصّلها، ويبينُ أحكامَ الشريعة، ويصوِّرُها عملياً. وبذلكَ كان الحديثُ مكمّلاً للقرآن.

وكان الصحابةُ يروون حديثَ الرسول ﷺ في حياتِهِ. وكان هو نفسُه يحثُّهم على ذلك؛ فعن ابنِ عباس قال: قال رسول الله: «اللهمَّ ارحمْ خلفائي. قلنا: يا رسولَ الله، ومن خلفاؤُكَ؟ قال: الذين يروون أحاديثي ويُعلِّمونَها الناسَ». واشْتُهر مِنْ بين الصحابة بكثرةِ ما رُوي عنهم كأبي هريرةَ وعائشةَ وعبدِ الله بن عمرَ وعبدِ اللهِ بنِ عمرٍو وابنِ عباس وأنسِ بنِ مالكٍ. حتى إذا ذهبَ الصحابةُ رواه التابعون وتابعو التابعين. فالمحدِّث يقول: سمعتُ من فلان عن فلان، أو حدثني، أو أخبرني. ومن ثَمَّ تكوَّن سندُ الحديث. وقد يكونُ للحديثِ الواحدِ أكثرُ من سَنَد بسببِ تفرُّقِ الصحابة في الأرض. ثم بُدِىء بتدوين الحديث، وأشهرُها كتب البخاري، ومسلم، والترمذي، وابن حنبل، و...

والأحاديثُ النبويَّةُ كثيرةُ الأنواعِ من حيث صحتُها ورفضُها والشكُّ فيها. أهمُّها:

١ ـ الحديثُ الحسنُ: هو ما استوفى شروطَ الحديثِ الصحيح، لكن خفَّ ضبطُ راويه.

٢ ـ الحسنُ الصحيحُ الغريبُ: هو ما تعددت طرقُهُ وبلغَ درجةَ الصحةِ، لكن تفرَّد الراوي ببعضِ الطرق. أو رويَ من طريقٍ واحدٍ مترددٍ بين الصحيح والغريبِ والحسنِ الغريبِ. وهو حجةٌ.

٣ ـ الحسنُ الغريبُ: هو الحديثُ الحسنُ الذي تفرَّد به راويه.

٤ ـ الشاذُّ: هو الحديثُ الذي رواه الراوي المقبولُ مخالفاً لمن هو أقوى منه. حكمُهُ ضعيفٌ جداً.

٥ ـ الصالحُ: يُطلَقُ على الحديثِ الصحيحِ والحسن لصلاحيتهما للاحتجاج بهما. كما يُطلَق على حديثٍ ضعيفٍ ضعفاً يسيراً لأنه يصلُح للاعتبار والعملِ في فضائلِ الأعمال.

٦ ـ الصحيحُ لذاتِهِ: هو ما سَلِمَ لفظهُ من ركاكةٍ، ومعناه من مخالفةِ آيةٍ، أو خبرٍ متواترٍ، أو إجماعٍ، وكان راويه عدلاً. وهو حجةٌ يجبُ العملُ به.

٧ ـ الصحيحُ لغيرِهِ: هو الحديثُ الحسنُ الذي تقوَّى بورودِه من طريقٍ آخرَ مثلِه أو أقوى منه، فارتفعَ إلى الصحيح. يحتجُّ به.

٨ ـ الصحيحُ الإسنادِ: هو الذي استوفى سندُه شروطَ الصحيح، أما المتنُ فلا يُنصُّ هل استوفاها أو لا.

٩ ـ الصحيحُ الغريبُ: هو الحديثُ الذي بلغَ درجةَ الصحيح، وتفرَّد به أحدُ الرواةِ. يُحتَجُّ به.

١٠ ـ الضعيفُ: هو الحديثُ الذي اختلَّ فيه شرطٌ من شروطِ الصحيحِ أو الحسنِ. حكمُهُ أن لا يعملَ به إلا في فضائلِ الأعمال إذا كان ضعفُه يسيراً مع شروطٍ أخرى.

١١ ـ العزيزُ: ما رواه روايان فقطْ عن اثنين وهكذا. يُحتَجُّ به إذا توافرت فيه شروطُ الصحيحِ أو الحسنِ لذاتِه أو لغيرِه.

١٢ ـ الغريبُ: هو الحديثُ الذي تفرَّد به راويه، وقد يكونُ صحيحاً أو حسناً إذا استوفى شروطَ ذلك، والأكثر فيه الضعفُ. والغريبُ ثلاثةُ أقسامٍ:

أ ـ الغريبُ إسناداً لا متناً: وهو الحديثُ الذي اشتُهر بورودِه من عدةِ طرق عن راوٍ أو

عدةِ رواةٍ، ثم تفرَّدَ به راوٍ فرواه من وجهٍ آخرَ غيرِ ما اشتُهرَ به الحديثُ.

ب ـ الغريبُ مَتناً وإسناداً: وهو الحديثُ الذي لا يُروى إلا من طريقٍ واحدٍ.

ج ـ الغريبُ متناً لا إسناداً: هو الحديثُ الذي تفرَّدَ به الراوي في أولِ السند، ثم رُوِي عنه من عدةِ أوجهٍ.

١٣ ـ الفردُ: هو الحديثُ الذي تفرَّدَ به راويه بأيِ وجهٍ من وجوهِ التفرُّدِ، وهو أشمَلُ من الغريبِ وينقسم إلى: فردٍ مطلقٍ، وفردٍ نسبي. فالفردُ المطلقُ هو الغريبُ متناً وإسناداً. والفردُ النسبي يشملُ الغريبَ سنداً لا متناً، وإفراد القبائل وإفراد البلدان وأشباهها.

١٤ ـ القُدسيُّ: هو من حيثُ المعنى من عندِ الله تعالى، ومن حيثُ اللفظُ من رسولِ الله ﷺ. فهو ما أخبرَ به الله تعالى نبيَّه بإلهامٍ، أو بمنامٍ، فأخبرَ عليه السلامُ من ذلك المعنى بعبارةٍ نفسِه. فالقرآنُ مفضَّلٌ عليه لأنَّ لفظه منزَّلٌ أيضاً.

١٥ ـ المؤتلفُ والمختلفُ: هو ما اتفقَ في صورتِه خطاً، واختلفت في النطقِ صيغتُهُ من أسماءِ الرواةِ.

١٦ ـ المؤنَّنُ: هو الحديثُ الذي يقال في سندِه: إن فلاناً. حكمُهُ يساوي حكمَ المعنعن.

١٧ ـ المتروكُ: هو الحديثُ الذي يرويه مَن يُتَّهم بالكذبِ ويتفرَّدُ به. ويكون مخالفاً للقواعدِ المعلومةِ. حكمُهُ: ضعيفٌ جداً.

١٨ ـ المتَّصلُ: هو الحديثُ الذي سمعَهُ كلُّ واحدٍ من رواتِهِ ممن فوقَه إلى نهايةِ السند. يُقبَلُ إذا استوفى باقي شروطِ القبولِ.

١٩ ـ المتَّفَقُ عليه: ما اتَّفقَ على روايتِهِ البخاري ومسلم في صحيحيهما.

٢٠ ـ المتواترُ: هو الحديثُ الذي رواه جمعٌ كثيرٌ يُؤمَنُ تواطؤهم، أي توافقُهم على الكذبِ عن مثلِهم إلى انتهاءِ السند. وكان مستندهم الحسَّ، وهو يفيدُ علمَ اليقين القطعي.

٢١ ـ المحرَّفُ: هو الحديثُ الذي وقعَ فيه خطأٌ في تغيير شكل بعضِ الكلمات مع بقاءِ الحروف. وهو نوعان: محرَّفُ السندِ، ومحرَّفُ المتنِ.

٢٢ ـ المحفوظُ: هو الحديثُ الذي رواه الثقةُ مخالفاً لمن هو دونَه في القبولِ. وهو نوعان: محفوظُ السندِ، ومحفوظُ المتنِ.

٢٣ ـ محكَمُ الحديثِ: هو الحديثُ الذي لا معارضَ له بوجهٍ من الوجوه.

٢٤ ـ مختلَفُ الحديث: هو الحديثُ الذي تعارَضَ ظاهرُه مع القواعدِ، فأوهمَ معنى باطلاً، أو تعارضَ مع نصٍّ شرعيٍّ آخرَ.

٢٥ ـ المدلَّس: هو الحديثُ الذي أوقعَ فيه الراوي إيهاماً. وهو نوعان: تدليسُ الإسناد، وتدليسُ الشيوخِ.

٢٦ ـ المرسلُ: هو الحديثُ الذي رواه التابعي عن النبي ﷺ، ولم يذكر الواسطةَ بينَه وبينَه. وهو ضعيفٌ جداً عند المحدِّثين.

٢٧ ـ المرفوعُ هو الحديثُ الذي أُضيفَ إلى النبي ﷺ من قولٍ أو فعلٍ أو تقريرٍ أو وصفٍ. يُقبَلُ إذا استوفى شروطَ القبول.

٢٨ ـ المسنَدُ: هو الحديثُ الذي اتَّصلَ سندُه مرفوعاً يُقبَلُ إذا استوفى شروطَ القبول.

٢٩ ـ المشهورُ: هو الحديثُ الذي رُوِيَ من طرقٍ محصورةٍ بأكثرَ من اثنين. يُقبَلُ إذا استوفى شروطَ القبولِ من بعض طرقه أو بمجموعِها.

٣٠ ـ المصحَّف: هو الحديثُ الذي تحولت فيه كلمةٌ من الهيئةِ المتعارفَةِ إلى غيرها. وهو نوعان: مُصَحَّفُ المتنِ، ومُصحَّفُ السندِ.

٣١ ـ المضطربُ: هو الحديثُ الذي يُروى على أوجهٍ مختلفةٍ متساويةٍ لا مرجِّحَ بينها، ولا يمكنُ الجمعُ بينَها. وهو ضعيفٌ. وهو نوعانِ: مضطربُ المتنِ، ومضطربُ السند.

٣٢ ـ المضعَّفُ: هو الحديثُ الذي ضعَّفَهُ بعضُ المحدثين وقواه آخرون.

٣٣ ـ المطروحُ: هو الحديثُ الذي نزلَ عن الضعيفِ وارتفعَ عن الموضوع. وهو ضعيفٌ جداً.

٣٤ ـ المعروفُ: هو حديثُ الراوي المقبولِ الذي خالفَ روايةَ الضعيفِ. وهو نوعان: معروفُ السندِ، ومعروفُ المتنِ.

٣٥ ـ المعْضل: هو الحديثُ الذي سقَطَ من إسنادِه اثنان أو أكثرُ من موضعٍ واحد. وهو ضعيفٌ.

٣٦ ـ المعلَّق: هو الحديثُ الذي حذف مبتدأ سنده سواء كان المحذوف واحداً أو أكثر. وهو ضعيف إلا إذا كان في أحد الصحيحين.

٣٧ ـ المعلُّ (المعلل): هو الحديثُ الذي اطلِعَ فيه على علةٍ تقدحُ في صحتِهِ، وظاهرُهُ السلامةُ منها. وهو ضعيفٌ، ونوعان: معلُّ السند، ومعلُّ المتنِ.

٣٨ ـ المعنعنُ: هو الحديثُ الذي يقول راويه: عن فلان. يُقبَلُ إذا تبيَّنَ اتصالُه، واستوفى بقيةَ شروطِ القبول.

٣٩ ـ المقطوعُ: هو الحديثُ الذي أُضيفَ إلى التابعي.

٤٠ ـ المقلوبُ: هو الحديثُ الذي أبدلَ فيه راويه شيئاً بآخر في السندِ أو المتنِ سهواً أو عمداً. حكمُهُ: ضعيف. وهو نوعان: مقلوبُ السندِ، ومقلوبُ المتنِ.

٤١ ـ المنكَر: هو الحديثُ الذي رواهُ الضعيفُ مخالفاً للثقةِ في السندِ أو المتنِ. وهو ضعيفٌ جداً. أو الذي تفرَّدَ به راويه. وحكمُهُ مثلُ حكمِ الغريب.

٤٢ ـ الموضوعُ: هو الحديثُ المختلَقُ الذي يُنسبُ إلى رسولِ الله ﷺ كذباً.

٤٣ ـ الموقوفُ: هو الحديثُ الذي أُضيف إلى أحدِ الصحابةِ.

**حديقةُ الأخبار**: أوَّلُ جريدةٍ حرةٍ أسسَها خليلٌ الخوري في بيروت عام ١٨٥٨ . عربيةٌ.

**الحَذْذ**: أو الحذّ. هو حذفُ الوتدِ المجموعِ من آخرِ التفعيلة، مثلُ حذفِ «علن» من «متفاعلن» ليبقى «متفا» فينقل إلى «فعلن». ويسمى الأحذّ.

**الحَذْف**: هو إسقاطُ السببِ الخفيفِ من التفعيلة، مثل «لن» من «مفاعيلن» ليبقى «مفاعي»، فَيُنقل إلى «فعولن». ويُحذف «لن» من «فعولن» ليبقى «فعو»، فَيُنقل إلى «فَعَل». ويسمى محذوفاً.

**الحذف الوسطي**: هو حذفُ حرفٍ أو أكثرَ مِنْ وسط الكلمة. وهو يشبهُ الخبنَ والطيَّ والخبلَ والقبضَ في العروض. بحيثُ تصبحُ «مفاعيلن» «مفاعلن» مثلاً.

**الحَذْلقةُ**: مصطلَحٌ يُطلَقُ على الكتاباتِ التي تحتوي على إيماءاتٍ كثيرةٍ إلى النصوص التقليدية، أو تحتوي على عباراتٍ أجنبية واستشهاداتٍ واقتباسات.

**الحذْو**: هو في العروضِ حركةُ ما قبلَ الردفِ، والذي هو حرفُ مد قبلَ الروي. كحركةِ السين في «سخالا» في قول النجاشي:

ومُـربـطين خيـولَهم بفنـائِهـم وربـطتَ حولَـك شِيهـاً وسِخـالا

**الحرُّ العاملي**: هو محمدُ بنُ الحسن (١٠٣٣ ـ ١١٠٤ هـ) فقيهٌ شيعيٌّ وُلِدَ في مَشْغَرَةَ بلبنان، وتُوفيَ في مشهدِ الرضا بإيران بعد أنْ أقام فيها. اشتهر بكتابِه «أمل الأمـل» وكتابِ «الوسائل» في الحديثِ، وعليه مُعَوَّلُ مجتهدي الشيعةِ حتى اليوم.

**حرب البَسوس**: أشرسُ حربٍ وقعت في الجاهلية بين قبيلتين كبيرتين هما بكرٌ وتغلبُ، بين ١٣٠ ـ ٩٠ قبل الهجرة. وسببُ هذه الحربِ أنَّهُ كانَ للمهلْهِلِ الشاعرِ أخٌ اسمُهُ وائلٌ، كان سيدَ قومِهِ، وصاحبَ سطوةٍ بينَ العربِ، يخشى الجميعُ قوَّتَهُ وظلمَهُ. وكان يحمي مواقعَ المطر؛ فإذا نزل مطرٌ بأرضٍ فسالَ عيناً أو نبتَ عشباً ألقى كُلَيْباً (جروآ) في ذلكَ المكانِ فلا يستطيعُ أحدٌ أن يستقيَ، أو أن يرعى في هذا المكان إلا بإذنٍ من وائلٍ. ولذلك عرفَ وائلٌ بلقبِ كليبِ وائلٍ أو كُلَيْب.

وكان لكليبِ وائلٍ زوجةٌ لها أختٌ أحدُهم جَسّاسُ بن مُرَّةَ الشيباني ترعى إبلُه وإبلُ وائلٍ معاً. فاتفقَ أن نزلَ بجسّاسٍ قومٌ ومعهم ناقةٌ اسمُها البَسوس، فرعت مع إبلِ جساسٍ وإبلِ كليبٍ. فرأى كليبٌ الناقةَ وعرفَ أنها غريبةٌ فقتلَها. فغضبَ أصحابُ الناقةِ واتهموا جساساً بأنه لا يحمي ضيوفَه. فثارَ جساسٌ وقتلَ كُليباً.

فنشِبتْ من جراءِ ذلك حربٌ دامت العداوةُ بين الطرفين نحو أربعين سنةً، وجرت خلالَها بعضُ الحروبِ سميت بحربِ البسوس. وكان آخرَ من قُتِلَ فيها جساسٌ نحو عام ٥٤٣ م. واسم الخالة هو البسوس صاحبة الناقة (الأغاني).

**الحرب والسلم**: روايةٌ حربيةٌ للكاتبِ الروسي ليون تولستوي (١٨٢٨ ـ ١٩١٠)، من أشهرِ المؤلفاتِ العالمية، وأعظمِ ما أنْتَجَهُ الأدبُ الروسي ألَّفَها تولستوي بخمسِ سنواتٍ ونشرَها عام ١٨٧٨، وصوّر فيها الأوضاعَ الاجتماعيةَ بمباهجِها، وآلامِها. مع عنايةٍ بالوضع التاريخي لروسيا في القرن التاسعَ عشرَ.

بطلُ القصةِ هو «الكونت بَزوخوف» وهو المؤلِّفُ نفسُه، ومن ورائِه تجري صراعاتُ أرستوقراطيةٌ بين الأسرتين «آل بولكونسْكي» و«آل روسْتوف». وكان عميدُ الأسرةِ الأولى «بولكونسكي» ضابطاً كبيراً في عهد الملكة كاترين يعيشُ في قصرِهِ مع ابنتِهِ ماري، وكان عنيداً مستبدُّ الرأي، مِمَّا كانَ لـه أثرُه في ماري. وفي النهايةِ تزوجَها

«نيقولا روستوف». ولماري أخٌ فقدَ زوجتَه وجُرِحَ في إحدى الحروب. وأحبَّ «ناتاشا» أختَ نيقولا، وبعد أن تزوَّجا وقعت ناتاشا بحبِّ فتى أنيقِ المظهرِ سطحيٍّ المخبرِ. فتألَّم زوجُها، وما كان منه إلا أن هجرَها ليعودَ إلى المعركة. أما ناتاشا فمع أنها أنجبتْ وكان زوجُها حسنَ المعاملةِ فإنها وقعتْ في حبِّ رجلٍ تافهٍ، فانتهى بهما الأمرُ إلى الطلاقِ. وحين أرادت الانتحارَ وصلَها نبأُ مصرعِ أخيها نيقولا، فَعَزَفَتْ عن الانتحارِ لتُعنى بأمها العجوز.

والقصةُ من روائعِ الأدبِ العالمي. استطاعَ تولستوي أن يُطَعِّمَها بفلسفةِ العصر، ويبرزَ براعةَ السياسيين، ويصوِّرَ النفوسَ البشريةَ بدقة.

**الحرف**: هو الطرفُ والجانبُ. ودخلَ مجالَ اللغةِ عندما قسموا الكلامَ إلى اسمٍ وفعلٍ وحرفٍ. وقسموا الحروفَ إلى صحيحةٍ ومعتلةٍ، وسالمةٍ ومهموزةٍ. وأطلقوا لفظةَ «حرفٍ» على كلِّ حرفٍ من حروفِ الهجاء: أ. ب. ت. ث.. وعلى الحروفِ المكوِّنة من أكثرَ من واحدٍ، ولكنها في الإعرابِ تعتبرُ حرفاً مثل: من، عن، على. ورأوا أن بعضَها يختصُّ بالأسماءِ كحروفِ الجر والنداء، وبعضها يختصُّ بالأفعالِ كحروفِ الجزم والشرط، وبعضُها يجمع بينهما كحروفِ العطفِ والنفي.

ورأى علماءُ النحو أن الكلماتِ التي تعتبر حروفاً أنواعٌ، منها: ذوات الحرفِ الواحد وعددُها ١٣، وذواتُ الحرفين وعددُها ٢٤، وذواتُ الحروفِ الثلاثة وعددُها ١٩، وذواتُ الحروفِ الأربعة وعددُها ١٣، وذواتُ الحروفِ الخمسة ١. ويكونُ مجموعُها سبعين حرفاً.

كما أنَّ لحروفِ الهجاء تقسيمين؛ أولُهما الترتيبُ الأبجدي ويُستخدَمُ عوضاً عن الأرقام، ويدخلُ في حسابِ الجمَلِ، وفيه أن لكلِّ حرفٍ قيمةً عدديةً. وثانيهما الترتيبُ الألف بائي، ويُستخدَمُ لحفظِ الحروف غيباً على أساسِ التشابه في أشكالها. ونرى تسميتها بـ «الأبتية».

والحرف لا يدل على معنى وحدَه، بل على معنى في غيرِه. وهو نوعان:

١ ـ الحرفُ الأصليُّ: ما ثَبَتَ في تصاريفِ الكلمة لفظاً أو تقديراً.

٢ ـ الحرفُ الزائد: ما سقَط في بعضِ تصاريفِ الكلمة. وحروفُ الزيادة يجمعُها قولك «سألتمونيها» أو «هويتُ السِّمان».

**الحَرْفيّ**: مصطلَحٌ يُطلَقُ على الكلامِ المنقولِ نقلاً دقيقاً، أو المتَرجمِ بدقةٍ متناهية؛ كلمةً كلمةً.

**الحَرْفيّة**: نظريةٌ أدبيَّةٌ حديثةٌ ترى أنَّ نجاحَ الشاعريَّةِ هو في الجرْسِ الموسيقي المنبعثِ من طريقةِ إيقاعِ الحروفِ في القصيدة، أو في عرضِ الصورةِ الجميلة عن طريقِ تساوُقِ الحروف.

**الحركةُ**: ١ ـ اصطلاحٌ نحويٌّ، وهو الفتحُ أو الضمُّ أو الكسرُ الذي يدخلُ على الحرفِ الساكن. فالساكنُ ليس حركةً. والحرفُ الذي لم تدخله حركةٌ دُعِيَ ساكناً، وإذا دَخَلَتْه إحدى الحركات الثلاث دعي مُتَحَرِّكاً.

٢ ـ اصطلاحٌ صوفي، وهو الخروجُ من القوَّةِ إلى الفعلِ على سبيلِ التدريج. وقُيِّدَ بالتدريجِ ليخرجَ الكونَ عن الحركة. وقيلَ: هي شغْلُ حيِّزٍ بعد أن كان في حيِّزٍ آخرَ. وهو نوعان:

أ ـ حركةٌ في الحكم: هي انتقالُ الجسمِ من كميةٍ إلى أخرى، كالنموِ والذبول.

ب ـ حركةٌ في الكيف: هي انتقالُ الجسم من كيفيةٍ إلى أخرى، كَتَسَخُّنِ الماء وَتَبَرُّدِه. وتسمى هذه الحركةُ استحالةً.

**الحَرُورية**: هم فرقةٌ كبيرةٌ من الخوارج، مِمَّن خرجوا على «عليٍّ» يومَ التحكيم. يُنسبون إلى «حروراءَ» قريةٍ قريبةٍ من الكوفة، حيثُ لجؤوا إليها أوَّلَ ما انتهت حربُ صفين. ويُسمَّون أيضاً «المحكِّمة»، من أسماءِ الأضداد، لأنهم رفضوا التحكيمَ. وظهرَ بينهم شعراءُ من الخوارج.

**الحروف العاليات**: هي الشؤون الذاتيةُ الكائنةُ في غيبِ الغيوب، كالشجرةِ في النواةِ. وإليها أشارَ الشيخُ محمدُ بنُ العربي بقوله:

كنا حروفاً عالياتٍ لم نقل  متعلقاتٍ في ذرى أعلى القلل

**حروف اللين**: هي الواو والياء والألفُ، سُميت بذلكَ لما فيها من قبولِ المدِّ.

**حروف الهجاء**: هي الحروفُ العربيَّةُ وعددُها ثمانيةٌ وعشرون حرفاً، وإذا اعتبرنا الألف تمثلُ علامتين: هما الهمزةُ والألفُ اللينة صارَ العددُ تسعةً وعشرين. ويدعوها بعضُهم «حروفَ المعجم»، وآخرون «الأبجدية»، وفئةٌ «حروفَ الألف باء». فالأوَّلُ يرفضهُ ابنُ جنيٍّ لأنَّ المعجم مصدرٌ، ولكن هنا جاء على صيغةِ اسم المفعول فيصبح المعنى:

الحروف الغامضةُ، من الفعل الرباعي «أعجمَ» أي أزال الغموضَ. والثاني «الأبجديةُ» لا تطلَقُ إلا على الترتيبِ الجمليّ المعروفِ حسابياً، والمأخوذِ عن بعض اللغات السامية، وهو أ، ب، ج، د، هـ، .. والثالثُ «الألفُ باء» وهو المقصود اليوم وفي المعاجم بحسب تسلسلها: أ، ب، تَ، ث... إلى الياء.

أما كلمةُ «الهجاءِ» فهي تقطيعُ اللفظةِ بحروفِها معَ حركاتها. ويقال: هَجَوْتُ الحروفَ هَجْواً أو هجاءً. وهجوتُها تهجيةً. وتَهجَّيتُها تهجيةً. ولهذا قالوا: حروف التهجِّي أو التهجيةِ. وحروفُ الهجاء بحسب مخارجها خمسةُ أنواعٍ، وأهم الآراء في تقسيمها:

الحلقيةُ: الهمزةُ، الحاء، الخاء، الغين، والألف (من الحلق).

النُّطعيةُ: الدالُ، التاء، الطاء (من طرفِ اللسان وأصولِ الثنايا).

الأسليةُ: الزاي، السين، الصاد (من طرف اللسان).

الذلقيةُ: الراء، اللام، النون (من طرف اللسان).

الشَّجْريةُ: الضادُ، السين، الجيم (من الشجر، أي ركن الشفتين).

ومن حيثُ طريقةُ نطقِها تقسم إلى قسمين، هما:

المجهورةُ: أ. ا. ع. غ. ق. ج. ي. ض. ل. ن. ر. ط. د. ز. ظ. ذ. ب. م. و.

المهموسةُ: هـ. ح. خ. ك. ش. س. ت. ص. ث. ف. (ويجمعُها قولُك: ستشحثك خصفه).

وهي من حيثُ مخارجُ نطقِها نوعان:

المطبقةُ ـ والمفتوحةُ: والإطباقُ: رفعُ مؤخرَةِ اللسانِ إلى الحنكِ الأعلى وخفضِه من الأمام. والحروفُ المطبَقةُ هي: ص. ظ. ط. ض. وما سواها فمنفتحةٌ.

المستعليةُ ـ والمنخفضةُ: والمستعليةُ هي الحروفُ الأربعةُ المطبقة السابقةُ ومعها: ق. غ. خ. أما الأخرى فمنخفضةٌ. ورفعُ مؤخرَةِ اللسان للمطبقةِ يجعلُ هذه الحروفَ مستعليةً. والمستعليةُ لا تقبلُ الإمالةَ.

والحروف من حيثُ ضخامتُها نوعان، هما:

الحروفُ الشديدةُ هي: أ. ق. ك. ج. ط. ت. د. ب.

الحروفُ الرخوةُ هي: هـ. ح. غ. ش. ص. ض. ز. س. ظ. ث. ذ. ف.

على أنَّ المُحْدَثين أضافوا لها نوعاً ثالثاً هـو الحروف البينيَّـةُ، أي التي هي بينَ الشديدةِ والرخوةِ. ومن التقسيماتِ الأخرى للحروف:

حروفُ القلقلةِ: ق. ج. ط. د. ب.

حروفُ الذلاقةِ: ل. ي. ن. ف. ب. م.

**الحُروفيّة**: عقيدةٌ صوفيةٌ غاليةٌ تقومُ على أنَّ الأصلَ في معرفةِ الله هو اللفظُ، وتُعَبِّرُ عن المعاني بالحروفِ. وتتخذُ العقيدةُ أصولَهـا من قِيَمِ الحروف العـدديةِ ثم التَّصَـرُّفِ بالأرقامِ. تركَ مؤسسُها ثلاثَة كتبٍ مقدسةٍ عندهم، هي «جاويدان نامه» ومجموعتا شعر باسم «محبَّه نامه» و «عرش نامه».

**الحريريّ**: هو أبو محمد القاسمُ بنُ عليٍّ الحريريُّ البصريُّ. عربيُّ الأصلِ والمنشأ. وُلِدَ في البصرة نحو سنة ٤٤٦ هـ ودرسَ في بلدتِه. كانَ من ذوي اليسار والجاه، كما كان صاحبَ رتبةٍ هي «صاحب الخَبَرِ»، أي ينقل أخبارَ الناس إلى الأمير. وكان غايةً في الذكاءِ والظرفِ والدُّعابةِ. له نثرٌ وشعرٌ يُنْمَّان على مقدرةٍ لغويةٍ وإحاطةٍ بعلوم عصرِه. ومن مؤلَّفاتِه غيرَ المقاماتِ «دُرَّةُ الغَوَّاصِ» و «مُلْحةُ الإعرابِ» وهي منظومة نحـوية للمبتدئين، ومجموعةٌ شعرية.

أدرك الحريريُّ أنَّ فنَّ المقاماتِ موضوعٌ لغويٌّ يصبُّ فيه براعتَه ولغتَه. فَبَدَأَ بتأليفِها منذُ سنة ٤٩٥ هـ، ثم أتَمَّ خمسين مقامةً في بضعِ سنين. كان الحريريُّ في مقاماتِه مقلِّداً لبديعِ الزمان، غير أنَّه فاقَهُ في الصنعةِ والتأنّقِ اللَّفْظي، وتكلَّفَ فيها فنوناً من البديعِ أظهرَ فيها براعتَه. ولا سيما في التضمينِ والقياسِ والموازنة والمقابلة. واستطاعَ أن يكون أستاذاً في هذا الفن. فالذين كتبوا المقاماتِ بعدَه قلَّدوهُ وحَذوا حَذْوَهُ، لكنَّ أحداً لم يبلُغْ شأوَهُ.

وقد أسندَ روايةَ مقامـاتِه إلى «الحـارثِ بن همّام البصـري» ويعني به نفسَـه. أمَّا الشخصيةُ التي تدورُ عليها المقاماتُ فهو أبو زيدٍ السَّروجيّ، صورةٌ للشَّحاذِ المُكْدي البارعِ في سلبِ الناس أموالَهم عن طريق البراعةِ والادّعاء.

**الحريم**: مصطلَحٌ يطلَقُ على الأجزاءِ من الدار التي يُحظَرُ على الغريبِ من الدخول إليها.

وهي أجنحةُ النساءِ. ودعيت بالفارسية «حَرَمْگاه» وبالتركيةِ «حرملك». وهو مصطلَحٌ معروفٌ في الإسلام وقبلَ الإسلام.

**الحريَّةُ**: ١ ـ مصدرٌ من «حُرّ» وهو ضدُّ «عبدٍ»، وهما لفظان جاهليان، لكنَّ «الحريةَ» لم ترد في هذا النطاق، بل ظهرت في التشريعِ الإسلامي مع لفظِ «العبودية». كما أن اللفظة استُخدمت في مرحلةِ الترجمةِ من اليونانية. وكانت في العصر العباسي ترادفُ الخلاعةَ والفجورَ والفوضى كذلك.

ولم تستخدم بمعنى الفكرةِ السياسية إلا في العصر الحديث، حيثُ صارت صَيْحَةَ تحدٍّ في سبيل الغاياتِ العظام. وظهرتْ في تركية في القرن الثامنَ عشرَ في محاولةٍ للتَّخلُّصِ من ظلمِ الإقطاع. وعُرِفَتْ عندَ العربِ مع عصرِ الترجمة إلى العربية، وَرَأْوها مرادفةً لـ «العدل والإنصاف». وأبرزُ من استخدمها رفاعةُ الطهطاوي وعبدُ الرحمن الكواكبي.

ثم دخلت ميادينَ الإصلاحِ، تعبيراً عن التَّحلّل من الظلم والاستعباد، مستفيدين من مبادىء الثورةِ الفرنسية. ودعا إليها السياسيُّون الوطنيون لحقوقِ شعوبِهم، ولا سيَّما في المفاوضاتِ مع دولِ الانتدابِ والاستعمار، وضد طغيانِ الترك، ولا سيما في عهدِ عبد الحميد. وهي إنْ ماتت في عهدِه فقد نادى بها الوطنيون المقيمون في فرانسة وفي مصر دفاعاً عن شعوبهم المهضومةِ الحقوقِ.

ثم تحولت «الحريَّة» في مجالِ الفكر، فنادوا بها للحريةِ في إبداء الرأي، والحريةِ في المناقشات. ما لبثَ المفكرون أن أخذوا بتحليلِ هذا المصطلحِ، ووضعِ شروطٍ له، وضرورةِ فهمه. وعرضوا أفكارَهم في الصحفِ، مما جعلَ اللفظةَ تعمُّ. وقورِنَتْ بـ «التحرُّرِ» و «التحرُّر الذاتي». ودخلت الشعرَ والنثر في المجالاتِ الوطنيةِ والقومية ومحاربةِ الانتداب والاستعمار.

فالحريَّةُ هي القدرةُ على التصرُّفِ بملء الإرادة. وهي الحقُّ في أن نفعلَ ما ليسَ ممنوعاً بقانونٍ.

٢ ـ والحريَّةُ في اصطلاحِ أهلِ الحقيقة: هي الخروجُ عن رقِّ الكائناتِ، وقطعُ جميعِ العلائقِ والأغيار. وهي على مراتب: حريَّةُ العامَّةِ عن رقِّ الشهواتِ، وحريَّةُ الخاصَّةِ عن رقِّ المُراداتِ لِفناء إرادتِهم في إرادةِ الحق، وحريةُ خاصَّةِ الخاصَّةِ عن رقِّ الرسومِ والآثارِ لانْمحاقِهم في تجلي نورِ الأنوار.

**حريَّةُ التعبير**: مصطلحٌ حديثٌ يعني حقَّ الأفرادِ في التعبيرِ عن أفكارهم ومشاعرهم دون مانع أو تقييدٍ أو تدخلٍ من حَاكِمٍ ما لم يَخُنْ، أو يُؤْذِ، أو يُسِيء. وقد تكونُ حريةُ التعبيرِ مفتوحةً للناس والأدباءِ بخاصةٍ في دولةٍ، في حين تكونُ الحريةُ معدومةً في دولة أخرى، أو تكونُ الحريةُ نسبيةً في دولةٍ ثالثة. على أنَّ حريةَ التعبير تنعدمُ والأفواهُ تنكتمُ إذا كان الحاكمُ مستعمراً أو يحكم بغيرِ إرادةِ الشعب. وقد يمنحُ الحاكمُ حريةَ التعبيرِ في جانبٍ من الأمور، ويمنعُها في جانبٍ آخرَ، كمن يمنحُ حريةَ التعبيرِ في الدين دونَ السياسةِ، أو حريةَ العلمِ دونَ حريةِ الفكر.

**حريَّةُ التعليم**: هي التي ينشدُها المعلمون في طرائقِ تعليمِهم، والتلاميذُ في العلومِ التي يختارونها، والناسُ في افتتاحِ المدارسِ بشتى التخصُّصاتِ، والجامعاتُ وأساتذتُها بإبداءِ آرائهم، ونوعِ الكتب التي يدرِّسون، ولكنْ شريطةَ ألا يُخِلَّ ذلك في قانونِ الدولة، وألا يُستَغَلَّ التعليمُ لمنافعَ ذاتيةٍ.

**حرية الصحافة**: ظهرَ قانونُ حريةِ الصحافةِ منذ ظهرت الصحفُ؛ في أوروبةَ أولاً، ثم تعداها إلى الدُّوَلِ الأخرى. ومعنى هذا المصطلحِ أنْ تكتبَ الصحفُ ما تريدُ، وتعبرَ عن آراءِ مُحَرِّريها، دونَ رقيبٍ أو مانعٍ، في حدودِ القانونِ الممنوحِ لها. وحريةُ الصحافة تعني ألَّا رقيبَ على ما يُنشرُ ما لم يكن ذلك فشواً لأسرار الدولةِ التي يَتَلَقَّطُها العدو، مما يعرِّضُ البلادَ للغزو. وقد كانت الكنيسةُ في أوروبة الرقيبَ الأوَّلَ على الصحفِ خشيةَ أن يُكتبَ فيها شيءٌ ضدَّ الدين، أو مؤيدٌ للإلحاد. وكثيراً ما كانت الصحفُ العربية تغلَقُ وتمنَعُ من نشرها في العهد العثماني لانعدامِ حرية الصحافة، التي ما تفتأُ تنادي بحريةِ الشعوب. وتعمَدُ بعضُ الدولِ إلى وضعِ يدِها على الصحفِ الخاصَّة، ومنعِ إصدارِها، وتقييد نشرِ الصحف بإحدى مؤسساتها لتأمنَ تطاوُلَ بعضِ الصحفِ من نشرِ ما لا ترغبُ في نشره.

**الحزْن**: حالةُ انقباضِ النفسِ لفقدٍ، أو تألمٍ، أو فراقٍ، أو مكروهٍ. وقد يكونُ الحزنُ واقعياً، كما قد يكونُ اصطناعياً كما في مشاركةِ المشاهدين والقارئين لأبطالِ المسرحية أو الرواية. وفي التوراةِ: إذا أحبَّ اللهُ عبداً جعل في قلبه نائحةً، وإذا أبغضَ عبداً جعلَ في قلبِهِ مزماراً.

**الحزين الكِناني**: هو الشاعرُ أبو الحكم عمرو بن عبيدٍ، من بني بكر بنِ عبدِ مناة. كان من أهل المدينة، ولم يرغب في مفارقتِها إلا نادراً. كما لم يمدح الأمويين، لكنه كان صديقاً لعمرَ بنِ عبد العزيز حين كان والياً على المدينة. ولعلَّهُ مات بعد سنة ١٠٠ هـ.

وقال أبو الفرج: «... من شعراءِ الدولة الأموية، حجازيٌّ مطبوعٌ، ليس من فحول طبقتِه. وكان هجّاءً خبيثَ اللسانِ ساقطاً: يُرضيه اليسيرُ، ويتكسَّبُ بالشرِّ وهجاءِ الناس». وشعرُهُ فصيحٌ سهلٌ عذب. وله عتابٌ وحكمة.

**حساب الجمَّل**: انظر: التأريخ الشعري.

**الحسُّ المُتْزامن**: مصطلحٌ قديمٌ يربطُ حاسةً بحاسةٍ أخرى، أو أنَّ تعبيراً يرسلُه الشاعرُ أو الكاتبُ فيدركُه القارئُ عن طريقِ حاسَّةٍ أخرى، كمن يصفُ الموتَ بأنه أسودُ، أو يرى تساقطَ الأوراقِ الصفراء وكأنها قتلى في حربٍ طحون.

وقد استخدم هوميروس هذا الحسَّ المتزامنَ في إلياذته، إذ وصفَ صوتَ الطرواديين الشيوخِ بأنَّهُ مثلُ صوتِ زيزِ الحصاد، أو أن كلماتِ أوذيسيوس نزلت عليهم كنزولِ حبَّاتِ الثلج في الشتاء. واستخدمَها «أسخيلوس» و«شيللي» و«ميلوش». إلا أن التعبيرَ غدا مصطلحاً في القرن التاسعَ عشرَ حين أدرجَهُ بعضُ المعجميين.

وكان الحسُّ المتزامنُ في أوروبة يشبه الكنايةَ أو الاستعارةَ عند العرب، إلا أن العلامةَ في الأول علاقةُ وحدةِ أثر، وفي الثاني علاقةُ المشابهةِ. وغالباً ما يكون الحسُّ المتزامنُ تعبيراً عن حالةٍ نفسية تُربَطُ بصورةٍ ماديةٍ.

**الحسُّ المُشترك**: في التصوُّف: هو القوةُ التي ترتسمُ فيها صورُ الجزئياتِ المحسوسة. فالحواسّ الخمسةُ الظاهرةُ كالجواسيسِ لها، فتطلعُ عليها النفسُ من ثمةَ فتدركُها. ومحلُّه مقدَّمُ التجويفِ الأوّلِ من الدماغ، كأنها عينٌ تنشعبُ منها خمسةُ أنهارٍ.

**الحساسية**: هي المَلَكَةُ التي تعيننا بالقدْرةِ على الشعور، وقابليةُ الاستجابةِ للمثيراتِ الحسية. ويستتبعُ الحساسيةَ رهافةٌ في الشعورِ، وسُرعةٌ في الإدراكِ والانفعالِ مع المؤثرات الطبيعيةِ والخلقية. والحساسيةُ تشيرُ إلى نزعةٍ انفعاليةٍ أكثرَ من النزعةِ العقلية، وتتمثلُ في الألم والفرحِ واللذةِ والأهواءِ. وهي تدلُّ على استعدادٍ في النفسِ وفي الذوقِ بكلِ ما يثيرُ الحنانَ والعطفَ كما في قصصِ الخميسي الإنسانية، وفي قصائدِ النضالِ ضدَّ المستعمر على الأقطار العربية.

**الحَسَب**: مصطلَحٌ يتعلقُ بمعنى الفعل «حسب» أي ما يستحقُّه المرءُ إجمالاً. وكثيراً ما يرتبط بكلمةِ النسبِ في حال الافتخار؛ فيقال: الحسبُ والنسبُ. فهو ما يعدُّه المرءُ من

مفاخرِ نفسه وآبائه. وصاحبُ الحسبِ في مفهومِ الجاهلية كان لا يقتضي وجودَ أسلافٍ له فحسبُ، بل إسباغُ التشريفِ عليهم بإسنادِ أعمالٍ جليلةٍ إليهم، تدلُّ على الشجاعةِ أو إظهارِ فضائلَ بارزةٍ يتصفون بها كالكرمِ والشجاعة. وكانت ذكرى الأعمالِ الجليلة التي قام بها فيما مضى أفرادُ القبيلة تنتقلُ من الأبِ إلى الابن، فتجعلُ من ذلك حسباً جامعاً يستطيعون جميعاً أن يفاخروا به. وفي مقابلِ النسب كان في وسعِ الشخص أن يكتسبَ الحسبَ بأداءِ أعمالٍ فاضلةٍ أو الإتيان بضربٍ من الشجاعة فوقَ المألوفِ. وعلى هذا كان الحسيبُ شخصاً ينحدرُ من صُلبِ أسلافٍ لهم نسبٌ عريق، أو شخصٌ اكتسبَ بشخصِه الشرفَ دون أن يتطلَّبَ ذلك بالضرورةِ نسباً بارزاً، في حين يجبُ أن يتسلَّحَ النسيبُ بالحسبِ والنسبِ جميعاً. وقد قَضَى الإسلامُ على هذا العُرفِ، إلا من العمل في الدين والجهادِ والكرمِ من أجلهما.

**الحسد**: تمنِّي زوال نعمةِ المحسودِ ونقلِها إلى الحاسد. وقيلَ: الحسد أحسنُ أفعال الشيطانِ وأقبحُ أحوالِ الإنسان. وقيل: من علاماتِ الحاسد أن يتملَّقَ إذا أُشهد، ويغتابَ إذا غابَ، ويشمتَ بالمصيبةِ إذا نزلت.

**الحسرة**: هي بلوغُ النهاية في التلهّف حتى يبقى القلبُ حسيراً لاموضعَ فيه لزيادةِ التلهّف. كالبَصَرِ الحسير لا قوةَ فيه للنظر.

**الحُسْن**: هو كونُ الشيءِ ملائماً للطبع كالفرح، وكونُ الشيء صفةَ كمالٍ كالعلم، وكونُ الشيء متعلقَ المدحِ كالعبادات. والحسنُ لمعنى في نفسه: عبارةٌ عما اتُّصفَ بالحسن لمعنًى ثبتَ في ذاتِه كالإيمان بالله وصفاتِه. والحسنُ لمعنى في غيره: هو الاتِّصافُ بالحسنِ لمعنًى ثبتَ في غيره. كالجهادِ فإنه ليسَ بحسنٍ لذاتِهِ لأنه تخريبُ بلادِ الله وتعذيبُ عبادِه وإفناؤهم. وقد قال رسول الله: « الآدمي بنيان الربِّ، ملعونٌ من هدمَ بنيانَ الرب» . وإنما حَسُنَ لما فيه من إعلاءِ كلمةِ الله ، وإهلاكِ أعدائه، وهذا باعتبارِ كفرِ الكافر (التعريفات).

**حُسن الاتباع**: أن يأخذَ الشاعرُ من غيرِه معنًى من المعاني، ثم يحسِّنه. كقول ابن المعتز:

وعمَّ السماءَ النقعُ حتى كأنَّه دخانٌ وأطرافُ الرماحِ شَرارُ

أخذَهُ من قولِ بشار:

كـأنَّ مُثـارَ النَّقْـعِ فـوقَ رؤوسِهِمْ  وأسيـافَنا ليـلٌ تَهـاوَى كـواكِبُـهْ

**حسن الانتقال**: انظر: براعةَ التخلص، وحسنَ التخلص.

**حسنُ التخلص**: هـو الخـروجُ والانتقالُ مما ابتُـدِئَ بـه الكـلام إلى الغـرضِ المقصودِ برابـطةٍ تجعل المعـاني آخذاً بعضُهـا برقـابِ بعض بحيث لا يشعرُ السـامعُ بالانتقالِ من نسيبٍ إلى مديح أو غيره. وحسنُ التخلص مقدرةٌ لا يؤتاها كلّ شاعرٍ، وميزةٌ يختصّ بها الشعراءُ الأوائلُ، لأنهم يسعَوْن إلى عدمِ قطعِ صلةِ الحديث. فانظر إلى المتنبي وهو ينتقل من الغزل إلى المدح:

عـذابـكِ كـلَّ خِـلْوٍ مُسْتهـامـاً  وأصبـحَ كـلّ مسـتـورٍ خَـليعـا
أحِبّـكِ أو يقـولـوا: جَـرَّ نَـمْـلٌ  نَـسِيرَ أوِ ابنُ إبـراهـيـمَ ريـعـا

**حسنُ التعليل**: ١ ـ هو أن يُنكرَ الأديبُ صراحةً أو ضمناً علّةَ الشيء المعروفة، ويأتي بعلّةٍ أخرى أدبيةٍ طريفةٍ تناسبُ الغرضَ الذي يرمي إليه. وبذلك يزيدُ الشاعرُ المعنى المرادَ جَمالاً وشرفاً، كقول المعري في الرثاء:

ومـا كُلْفـةُ البـدرِ المنيـرِ قـديمـةٌ  ولـكنهـا في وجهِـهِ أثـرُ الـلطمِ

٢ـ هو أن يتلمَّسَ الشاعرُ للشيء سبباً غيرَ سببِهِ الحقيقي، وهو أربعةٌ: أن تكونَ الصِّفةُ موجودةً ولا عِلةَ لها، ويتلمَّسُ لها الشاعرُ علةً طريفةً مناسبة. وأن تكونَ الصِّفةُ موجودةً وعلتُها معروفةً، ولكن الشاعر يعلِّلُها بأخرى. وأنْ تكونَ الصِّفةُ ممكنةً ولكنها غيرُ ثابتة، والشاعرُ يثبِّتُها. وأنْ تكونَ الصِّفةُ غيرَ ممكنةٍ ولا ثابتة، والشاعرُ يثبِّتُها. ومن الحالةِ الأخيرةِ قولُ الشاعر:

لـوْ لم تكُنْ نيَّـةُ الجـوزاءِ خِدمتَـهُ  لَمـا رأيْتَ عليهـا عِـقْـدَ مُنْتَـطِقِ

فالشاعرُ أرادَ أن يثبتَ وصفاً غيرَ ممكن، وهو نيَّةُ الجوزاء خِدمةَ الممدوح، وجعلَ الانتطاقَ علةً له (معجم إميل).

**حُسن الختام**: كما يقالُ حسنُ الانتهاء. وهو أن يجعلَ الشاعرُ أو الكاتب أو الخطيب آخرَ كلامه عَذْبَ اللفظ، حَسَنَ السَّبْكِ، حلوَ المعنى، مُشْعِراً بالتَّمام؛ إذْ هو آخرُ ما يبقى منه في الأسماعِ . وهي تتطلبُ براعةً فائقة. ونادراً ما كان شعراؤنا الأقدمون يحسنون خِتامَ قصائدهم. ولعلَّ أفضلَ ختامٍ عُرِفَ عنهم هو الدعاءُ للممدوح بطول العمرِ والبقاء، كقول الأعشى في ممدوحه الأسود:

لـن تَـزالـوا كـذلـكُم، ثم لا زلـ ـتَ لهم خـالـداً خـلودَ الجبـالِ

ومعروف أن خواتيم قصائد الشاعر عمر أبو ريشة تمثل نوعاً متميزاً من فنون القول الأدبي.

**حُسن المحاضرة في اخبار مصر والقاهرة**: كتابٌ في التاريخ ألَّفه جلالُ الدين السيوطي(ت ٩١١هـ)، ذكرَ فيه ثمانيةً وعشرين كتاباً أُلِّفت في أخبارِ مصر، فلخَّصها وأوردَ ملوكَها، ومن دخلَها من الأنبياء والحكماء. ثم ذكرَ الأهرامَ والإسكندريَّة، ومن دَخَلَها من الصَّحابَةِ والتَّابعين، ثم ذَكَرَ أعيانَهَا، وملوكَ مِصْرَ ونُوَّابَها في الدولة الإسلامية وعساكرَهم، وما فيها من المدارس والنِّيل، وما قيلَ فيها من الأشعار.

**حَسّون الحلبي**: هو رزقُ الله حسون(١٨٢٥-١٨٨٠) من أهلِ حلب، شاعرٌ وأديب وصحفي. سافر إلى باريس ولندن ومِصر، واستنسخَ الكتبَ العربيةِ. أنشأَ في الآستانة جريدةَ «مرآة الأحوال» عام ١٨٥٤، وهي من أقدمِ الصحف العربية في العالم. ثم عاد فأصدرها في لندن بعد هَرَبِه من الآستانة. كما أصدرَ غيرها هناك. ومات في لندن.

**الحِسِّويَّة**: مذهبٌ في المعرفةِ يَرى أن معارفَنا كلَّها ناشئةٌ عن الإحساسات، أسسه كوندياك( ١٧١٥-١٧٨٠)، ففي رأيه أنَّ أحداثَ التجربةِ الداخلية أو التأملَ هي المصدرُ الأساسيّ للمعرفةِ لأنَّها انعكاسٌ لواقع موضوعي أو ذاتي، أي كل نشاطاتنا الفكرية. وأصحابُ هذا المذهب فريقان:

١- حِسِّويُّون ماديون، يذهبون إلى انَّ الإحساسَ ناتجٌ عن تأثير العالم الخارجي في حواسِّنا. ومن دعاتِهم: دولباك، وهولباخ.

٢- حِسِّويّون مثاليون، يرون أنَّ الإحساسَ هو واقعٌ وجداني ذاتي، يقودُهم إلى المثاليةِ في التفكير الفلسفي، ولكنَّهُ عاجزٌ عن تأكيد حقيقةِ العالم الخارجي. ومن دعاتِهم: كانت، وهيوم. وخلاصةُ الحِسِّويَّة: ما تصلُ إليه التجربةُ من خلالِ الحواس. فالقارىء يستمتعُ بقصيدةٍ حِسِّيَّةٍ لما فيها من تجربةٍ حِسِّيَّة تلقائية.

**الحشاشون**: فرقةٌ إسماعيليةٌ تدعى« النزارية». أسسَها الحسنُ بنُ الصبَّاح بعد أن زارَ مصر، ودعا إليها في إيران في مجموعةِ قلاعٍ قربَ بحر الخزر. اغتالَ خصومَه كنظام المُلْك، واتَّخذُوا الاغتيالَ وسيلةً لمحاربةِ أعدائهم من غيرِ حربٍ. ويُدعى رئيسهُم بشيخِ الجبل للحسن ولخلفائه. وكان يوضَعُ الفدائي في جنةٍ ونعيمٍ. ثم يتناولُ

الحشيشَ وينطلقُ لمهمته، على أمل عودته إلى الجنة. امتدَّ نشاطُ دعوتهم إلى أن بلغَ الشام، حتى هاجمهم هولاكو وأنهى حُكْمَهمْ ودمَّرَ قلاعهَم سنة ٦٥٥هـ. وامتد حكمُهم حوالي مئتي سنةٍ طوال العهدِ السلجوقي. أما لقبهُم فقد لَقَّبَهُم به الغربيون، وصار اسمهُم يعني القاتك.

**الحشْوُ**: ١ـ وَسَمَّاهُ قومٌ الاتكاءَ، وذلكَ أن يكونَ في داخلِ البيت من الشعر لفظٌ لا يُفيدُ معنًى، وإنما أدخلَهُ الشاعرُ لإقامةِ الوزن، فإن كان ذاك في القافية فهو استدعاءٌ. وقد يأتي في حشوِ البيت ما هو زيادةٌ في حسنِهِ وتقويةٌ لمعناه. ومما يَكْثُرُ به حشوُ الكلام «أضحى، بات، ظل، غدا، قد، يوماً» وأشباهها. وكان أبو تمام كثيراً ما يأتي بها. وُيكرَهُ للشاعر استعمالُ: «ذا، ذي، الذي، هو، هذي». وكان أبو الطيب مُولَعاً بها، مكثراً منها في شعره، حتى حملَهُ حبُّهُ فيها على استعمال الشاذ وركوبِ الضرورة في قوله:

لو لم تكن من ذا الورى اللَّذْ منك هو  عَقِمَتْ بمَوْلِدِ نَسْلِها حوَّاءُ

ومن الحشو نوعٌ سمَّاه قُدامةُ التَّفْصيلَ، وسماه آخرون التَّعصيلَ، وآخرون التعضيلَ، والأولُ أولى (العمدة). وهو على أي حال زائدٌ لا طائلَ تحتَه. ولغةً: ما تملأ به الوسادة.

٢ ـ وفي العروض: هو الأجزاءُ المذكورةُ بين الصدرِ والعروضِ، وبين الابتداء والضرب من البيت، أي كل جزءٍ عدا الصدروالعروضِ والضرب. فمثلاً إذا كان البيتُ مركباً من «مفاعيلن» ثمان مراتٍ فـ «مفاعلين» الأولى صدرٌ، والثانيةُ والثالثةُ حشوٌ، والرابعةُ عروضٌ، والخامسةُ ابتداءٌ، والسادسةُ والسابعةُ حشوٌ، والثامنةُ ضربٌ. وإذا كان البيتُ مكوناً من أربعِ تفعيلاتٍ فلا حشوَ فيه.

**الحَصَر**: ١ ـ ضربٌ من العيِّ والعجز عن الكلام.

٢ ـ ضيقٌ نفسي في الصدرِ، ينجم عن علةٍ نفسيةٍ كالفزعِ والحزن.

**الحَصْر**: هو إيرادُ الشيء على عددٍ معين. وهو إما عقليٌّ كالعددِ للزوجية والفردية. وحصرٌ وقوعي كحصره الكلمة في ثلاثةِ أقسامٍ. وحصرٌ جعلي كحصرِ الكتاب على مقدمةٍ وثلاثِ مقالاتٍ وخاتمة.

وهو ـ أيضاً ـ إما عقلي وهو الذي يكونُ دائراً بين النفي والإثبات، ويضرُّه الإهمال العقلي فضلاً عن الوجودي، كقولنا: الدلالةُ إما لفظيٌّ، وإما غيرُ لفظيٍّ، وإما استقرائيٌّ

وهو الذي لا يكونُ دائراً بين النفي والإثباتِ، بل يحصلُ بالاستقراءِ والتتبعِ، ولا يضرُّه الاحتمالُ العقليُّ بل يضرُّه الوقوعي، كقولنا: الدلالةُ اللفظيةُ إما وضعيَّةٌ وإما طبعيَّةٌ.

**حَصْر الجزئي وإلحاقه بالكلي**: هوأن يأتي المتكلم إلى أمرٍ فيعظِّمُه تعظيماً شاملاً يجمعُ فيه كلَّ الأجناسِ والأنواعِ، نحو قول الشاعر:

فبشَّرتُ آمالي بمَلْكٍ همو الورى ودارٍ هي الدنيا ويومٍ هو الدهر

حيث جَعَلَ الممدوحَ العالمَ بأسرِه، وداره الدنيا بكلِّ ما فيها، واليومَ الذي رآه فيه الدهرَ جميعَه. مع أن الممدوح جزءٌ من الورى، ودارَه بعضُ ديار الدنيا، ويومَ لقائه أحدُ أيام الدهر (معجم المصطلحات).

**حَصْر الكل في أجزائه**: هو الذي لا يصحّ إطلاقُ اسمِ الكل على أجزائه، منها حصرُ الكتاب على الأشياء الخمسة، لأنه لا يطلق «الكتاب» على واحدٍ من الخمسة.

**حَصْر الكُلِّي في جزئياته**: هو الذي يصحّ إطلاقُ اسمِ الكلي على كل واحدٍ من جزئياتِهِ، كحصرِ المقدمةِ على ماهيةِ المنطق، وبيانِ الحاجة إليه وموضوعِهِ.

**الحضارة**: كانت لفظةُ الحضارةِ ضدَّ البداوة، ثم غدت تعني التَّخلصَ من حالةِ الهَمَجِيَّةِ والوحشية. واختلطَ مفهومُ المصطلحِ قليلاً، ولم يؤدِ مفهومَه كما يجب، ولكن على أي حال يعني تحرر الشعوبِ من البدائية والبربرية، والعيش حياةً تقدميةً فيها كلّ إمكانياتِ الاختراعِ وراحةِ الشعوب اجتماعياً وسياسياً. وهي بذلك تختلفُ عن المدنية، فالحضارةُ اختراعُ التقنيات والإفادةُ منها، والمدنيَّةُ حياةٌ تقدميةٌ في استعمالِ التقنياتِ من غير أن تخترعها. فالحضارةُ عراقةٌ في الفكرِ، والاختراعِ، والتراثِ، والثقافةِ، والإمكانيات. وهذا ما يدفع المؤرِّخين للتحدث عن الحضاراتِ العريقة القديمة كحضارةِ العرب، والفراعنةِ، والإغريق، وما أحدَثَتْهُ تلكَ الشعوبُ وأبدعتهُ.

على أن الحضارةَ هي الاستقرارُ، والابتعادُ عن الحروبِ، والجَشعِ، والاستعمار، وعدمُ ابتلاعِ الشعوب الصغيرة. والدأبُ على تغذيةِ الإنسانية بالفائدةِ العلمية، والصحية، والثقافية.

**الحَضْر والضَّيزن**: هي أسطورةُ مدينةِ «حَضْر» وحكايةُ فتحها. فقد بناها «الضَّيزنُ»، ثم أغار على بلادِ فارس فأسر أختَ شاهپور، فردَّ شاهپور الإغارة على الحضر واحتلها وعاث بها.

والحضرُ اسمُ مدينةٍ بإزاء تكريت بين الموصل والفرات. وهي مبنيةٌ بالحجارةِ المهندسة؛ بيوتُها وسقوفُها وأبوابُها. ويقال: كان بها ستون بُرجاً كباراً، وبين البرجِ والبرجِ تسعةُ أبراجٍ صغارٍ، يمر بها نهرُ الثرثار، والسفنُ تجري فيه. وكان يقالُ لملكِ الحضر «الساطرون» أو الضيزَنُ بنُ جلهمة، أو الضيزنُ بن معاوية. ولها طِلِّسْمٌ، أنه لا يُقدرُ على فتحها ولا هدمِها إلا بدمِ حمامةٍ ورقاءَ مع دمِ حيضِ امرأةٍ زرقاء..

وحاصرها كسرى سنتين لا يظفر بشيء منه حتى عركتْ (حاضت) النضيرةُ بنتُ الضيزن، فأخرجها أبوها إلى الموضعِ الذي جُعلَ لحجرِ العوارك، وكانَ قربَ السور. وكان كسرى قد همَّ بالرحيل. فنظرت ذاتَ يومٍ إليه ونظر إليها، فعشقَ كلٌ واحدٍ منهما صاحبه. فوجهت إليه تخبُرُه: ما لي عندكَ إن دللتكَ على فتحِ المدينة؟ فقال: أجعلُك فوقَ نسائي. قالت: فاعمدْ إلى حيضِ امرأةٍ زرقاء، واخلط به دمَ حمامةٍ ورقاءَ واكتبْ به واشدده في عنق وَرَشان، فأرسله فإنه يقعُ على السورِ فيتداعى ويتهدمُ. ففعلَ ذلك، فدخلَ المدينة وعاثَ بها.

ثم عرَّس بالنضيرةِ، فلم تنمْ تلك الليلةَ تململاً على فراشها. ولما سألها عن السبب قالت: لم أنمْ على فراشٍ أخشنَ من فراشكَ. فنظر فإذا في الفراش ورقة آس. فقال متعجباً: بمَ كان أبوك يغذوك؟ قالت: بشهد الأبكار من النحل، ولبابِ البُرِّ، ومخِّ الشيات. فقال: أنتِ ما وفيت لأبيك مع حسنِ هذا الصنيعِ، فكيف تفينَ لي؟ ثم أمرَ بقتلها شرَّ قتلة (معجم البلدان).

**الحَضْرة**: مصطلحٌ صوفي يستعملونه مرادفاً لكلمةِ (حضور) أي المثول في حضرة الله، وعكْسها «الغيبة» أي كلُ ما ليسَ لله. ويتّسعُ ابنُ عربيّ في استخدامها حين يتحدثُ عن الحضراتِ الخمسِ الإلهية، يريدُ بذلك درجاتِ الوجود، أو الموجوداتِ في سلسلة الوجود حسبَ المذهب الأفلاطوني الجديد. ويعدِّدها الجرجاني فيقول: حضرةُ الغيبِ المطلق، حضرةُ الشهادةِ المطلقةِ، حضرةُ الغيبِ المضاف، الحضرةُ العلمية، الحضرةُ الجامعة للأربعة المذكورة.

ويطلقُ الدراويشُ على الحفلاتِ الدينية التي يحيونها بانتظامٍ كل يومِ جمعةٍ اسمَ «الحضراتِ». كما يُطلقُ تعبيراً عن التشريف والإجلال (التعريفات. المقدمة).

**الحطيئة**: هو الشاعرُ الهجّاء جرولُ بنُ أوسٍ، لُقبَ بالحطيئةِ لقصره وقربه من الأرض. استولَدَهُ أوس بنُ مالكٍ العبسي سفاحاً من جاريةٍ اسمُها الضرّاء. وكان ينقمُ على أمِّه

لاستهتارها. وهذا يعلِّلُ سببَ هجائهِ لأمهِ وأبيهِ ولنفْسِهِ وللناس. اشترك الحطيئةُ في حربِ داحسٍ والغبراء في الجاهلية، ثم أسلمَ ووفد على النبي وأنشده من شعره. لكنه ارتدَّ عن الإسلام بعد وفاةِ النبي. ويقال: بل امتنعَ عن طاعةِ أبي بكر. ولعلَّ هجاءَه للزبرقان بن بدرٍ أشهرُ حدثٍ في حياته؛ فقد شكاه إلى عمرَ بنِ الخطاب فأمر بحبسه، ثم استشفعَ وهو في السجن واستعطفَ بقصيدةٍ منها:

ماذا تقولُ لأفراخٍ بذي مَرخٍ ... زُغْبِ الحواصل لا ماءٌ ولا شجرُ

فخلَّى عمرُ سبيلَ الحطيئةِ وأخذَ عليه عهداً ألا يهجوَ أحداً من المسلمين. وظلَّ حياً حتى زمانِ إمارةِ معاوية بالشام، وتوفي سنة ٤٥ هـ. والحطيئةُ شاعرٌ فحلٌ مُقدَّمٌ، مُكْثِرٌ، مُتَفَنِّنٌ، مُتَصَرِّفٌ بكثير من الأغراض ولا سيما في المديحِ والهجاء. وله ديوانٌ مطبوعٌ.

**الحق**: ١ ـ في اللغةِ: الثابتُ الذي لا يسوغُ إنكاره. وفي اصطلاحِ أهل المعاني: هو الحكمُ المطابقُ للواقعِ يُطلَقُ على الأقوالِ، والعقائدِ، والأديانِ، والمذاهب، باعتبار اشتمالِها على ذلك، ويقابلُهُ الباطلُ. وأما الصِّدْقُ فقد شاعَ في الأقوالِ خاصةً، ويقابلُهُ الكذبُ. وقد يُفَرَّقُ بينهما بأنَّ المطابقةَ تُعتبرُ في الحقِّ من جانب الواقعِ، وفي الصدقِ من جانبِ الحكم. فمعنى صدقِ الحكم مطابقتُه للواقع، ومعنى حقيقتِه مطابقةُ الواقعِ إياه.

٢ ـ اسمٌ من أسمائه تعالى.

٣ ـ مجموعُ القواعدِ التي تحدِّدُ ما هو مسموحٌ به، فقالوا: حقٌّ إلهيٌّ، وحقٌّ إيجابيٌّ، وحقٌّ عُرْفيٌّ.

**حق الاختراع**: براءةٌ يحصل عليها المخترعُ بعدَ تسجيل اختراعه. ولصاحبِ الاختراعِ احتكارُ ما اخترع فلا يُستَغلّ إلا منه، أو مِمَّنْ تنازلَ له عن حقِّهِ. وله مقاضاةُ من يحاولُ استغلالَ اختراعه.

**حق الاختصاص**: انظر: الاختصاص.

**الحق الإلهي**: كلُّ ما هو صادرٌ عن الله. وقديماً كان الملوكُ يعتقدونَ بأنهم يستمدون حقَّ حكمِهم من الإلهِ يتوارثونه عن آبائهم. وتميَّزَ هذا الاعتقادُ عند ملوكِ فرانسة، ولذلك كان لويس الرابعَ عشرَ يقول: «الدولةُ أنا». إلا أن الثوراتِ الشعبيةَ التي أطاحت بحكمِ الملوكِ أظهرت بطلانَ هذا الاعتقاد.

**حق التاليف والنشر**: شبيهٌ بحقِ الاختراعِ؛ ففي كلِّ دولةٍ قوانينُ تحفظُ حقَّ التأليفِ

والنشرِ والترجمةِ للكاتب أو الناشر. وهناك قانونٌ دولي يحفظُ للمؤلفين حقوقهم، إلا إيران فإنها ترى أنَّ طبعَ الكتب ثانيةً أو ترجمتها وطبعَها في بلادِها إن هو إلا لخير العلم، فلا تخضعُ لهذا القانونِ الدولي، ولا ترعى حقوقَ التأليف.

وقد تبلورَ هذا الحقّ للحفاظِ على ملكيةِ الأعمالِ الأدبية والفنية. وهو إمّا حق أدبي في الحفاظِ على اسمِ المؤلف، وإما حق مادي في منحِه حقوقَه الماديةَ على ما يكتب. وينتقلُ هذا الحق إلى ورثتِه، أو من يَخصّهم به. على أنَّ العرفَ جرى أن يُحافظَ على هذا الحق مدةَ خمسين عاماً، وبعد ذلك يصبحُ العملُ حراً لمن يطبعُه وينشرهُ. وبهذا يُفقَدُ الحقّ المادي، ولكن لا يسقطُ الحقّ الشخصي.

**الحقائقية**: مدرسةٌ أدبيةٌ ظهرت في أواخرِ القرن ١٩ في إيتالية، دعت إلى تمثيلِ الحقائقِ خيرَ تمثيل، ولا سيما في القصة والأقصوصة، متأثرةً بذلك بالمذهبِ الواقعي والطبيعي في الأدبِ والفن في فرانسة. والواقعُ أن الحقائقيةَ تطورٌ للمذهبِ الطبيعيِّ الفرنسي ولكن مع ملاءمةِ طبيعةِ كلِّ دولةٍ. ولذلك نراها تستمدّ أحداثَ قصصها من الطبيعةِ الريفيةِ والقروية، مهملةً الحياةَ الاجتماعيةَ المتأزّمةَ في المدينة. وكانَ الأديبُ الحقائقي الناجحُ هو الذي يصوِّرُ طبيعةَ بلادِهِ ومحيطِهِ الذي يعيشُ فيه، كوصفِ السيَّابِ لقريته «جَيْكور»، والتمادي في جزئيات صورِها الطبيعيةِ.

وكان رائدُ الحقائقية في صقلِّية «جيوفا ني فيرنا» (ت ١٩٢٢) الذي بلغتْ أقاصيصهُ قِمَّةَ الشهرة، لأنه استوحى مادته من بيئته. ومثلهُ «كبوانا». ونحن إذا شبَّهنا الحقائقية بالطبيعيةِ فلن ننسى أن الطبيعيةَ تصورُ بيئة المدنِ والطبقةَ البورجوازيـة، في حين أن الحقائقيةَ تُعنى بالانغماسِ في البيئةِ وفي من يعيشُها.

**حقوقُ الإنسان**: هي الوثيقةُ التي أقرَّتْها الجمعيةُ العامةُ للأممِ المتحدة بباريس في ١٠ كانون الأول عام ١٩٤٨. ونصَّتْ على ضمانِ حقوقِ الناسِ الأساسيةِ في الحريَّة، والمساواة، والمعتقد، وتأمين مستوى كافٍ للغذاء والصِّحة، وللوالدين حقّ الأولوية في اختيار نوعِ التربية لأولادِهم. ودعيت الوثيقةُ «الإعلان العالمي لحقوق الإنسان»، ولكنها عُرِفت بحقوق الإنسان، واشتملت على مقدمةٍ وثلاثين صفحةً.

**حقوق المرأة**: طالبت السيدةُ هدى شعراوي بمصر بتحرير المرأةِ ومنحِها حقوقَها الاجتماعيةَ والتعليميةَ منذ عام ١٩٢٣. وكانت دعوةُ قاسم أمين ومن سبقه حدثاً اجتماعياً مهماً في مصر لَقِيَ له مُؤيِّدين ومناصرينَ وكُتّاباً وشعراء. أما حقوقُ المرأةِ

المصرية فلم تحصل عليها إلا عام ١٩٥٦، والسورية ١٩٥٨. وتبعتها الدولُ العربية الأخرى، وما زالَ بعضٌ منها يحرم المرأةَ حقوقها السياسية.

فحقوقُ المرأةِ الاجتماعيةُ والتعليميةُ شيء، والسياسيةُ شيءٌ آخرُ. ذلك أنَّ الحقَّ السياسيَّ يعني الانتخابَ والترشيحَ، وهذا ما قصرت فيه بعضُ الدول. وتُعتبرُ الولاياتُ المتحدة صاحبةَ الدعوة الأولى إلى حقوقِ المرأة، فقد اجتمع عددٌ من السيدات الراقيات في ندوة طالبن فيها بحقوقهن السياسيةِ عام ١٨٤٨. ومنذ ذلك الاجتماعِ ونداءاتُ النساءِ في حقوقهن تتعالى، حتى نالتْه أولُ ولاية عام ١٨٦٩ وهي «وايمنج». وحتى عام ١٩١٣ نالته ١٢ ولاية وحسب. أما في إنكلترة فلم تُعطَ المرأةُ حقَّها إلا بعد الحرب العالمية الأولى بعد سن الثلاثين، وفي عام ١٩٢٨ نالت جميع حقوقها. ونالت المرأةُ حقوقها في فرانسة عام ١٩٤٥، والبرازيل ١٩٣٤، والمكسيك ١٩٤٦، واليابان ١٩٤٥. في حين أن الدولَ الشيوعية نالت المرأةُ فيها حقوقها في وقت مبكرٍ لأن النظامَ الشيوعي ينص على ذلك.

**الحقيقة**: ١ ـ هي الشيء الثابتُ قطعاً ويقيناً، ويقابلها المجاز. وهي فَعِيلَة، من حقَّ الشيءُ إذا ثبَتَ، بمعنى فاعِلة، أي حقيق. والتاءُ فيه للنقل من الوصفية إلى الاسمية كما في العلامة للتأنيث. وفي الاصطلاحِ: هي الكلمةُ المستعملةُ فيما وضعت له، مطابقة للواقع.

٢ ـ وفي التصوُّفِ: هي إقامةُ العبد في محلِّ الوصالِ إلى الله، ووقوفُ سرِّه على محل التنزيه. أو هي سلبُ آثارِ أوصافك عنك بأوصافِه، وبأنَّه الفاعلُ بك فيك منك لا أنت. وقد يُريدون بالحقيقةِ كلَّ ما عدا عالَم الملكوت وهو عالمُ الجبروتِ. وقالوا أشياءَ أخرى بعيدةً.

**الحقيقة العُرْفية**: هي التي يتعارفُ عليها الناسُ في قضيةٍ أو فكرةٍ وسادت بينهم، فكلمةُ «صوم» و «صلاة» حقيقةٌ عرفيةٌ شرعية، وكلمةُ «فِعل» التي تعني حصوله في زمان معين حقيقةٌ عرفية. وكذا كل ما تعارفَ عليه الناسُ وصارَ بالنسبة إليهم حقيقةً.

**الحقيقة العقلية**: جملةٌ أُسندَ فيها الفعلُ إلى ما هو الفاعلُ عندِ المتكلم، كقول المؤمن: أنبت الله البقلَ، بخلاف: نهارُه صائم، فإنَّ الصوم ليسَ للنهار.

**الحقيقة المُطْلقة**: الله تعالى مصدرُ كلِّ حقيقةٍ.

**الحقيقة والمجاز**: مصطلحٌ لُغَويٌّ، وقد قَسَّموا مفرداتِ العربيةِ إلى حقيقةٍ ومجازٍ.

فالحقيقةُ هي اللفظُ الذي استعمِلَ لما وُضِعَ له أصلاً. وعلمُ المعاني بُنِيَ على الحقيقة. بينما المجازُ هو اللفظُ الذي استعملَ لغيرِ ما وضعَ له أصلاً لتحسينِه، أو توضيحِه، أو ترسيخِه في ذاكرةِ القارىء. فكلمةُ «مجد» في معناها الحقيقي نصفُ الشبع، وَمَجَد الإبلَ: مَلأ بطونَها عَلَفاً وشِبَعاً. و«مَجْدٌ» التي هي الشَّرفُ الواسعُ معنى مجازي. وبيانُ المعاني المجازية في علم البيان.

**الحكاية**: مصطلَحٌ عرفَهُ العربُ قديماً كما عرفوه حديثاً، وبينهما تفاوتٌ يَبْعُدُ أحياناً. فهم لم يستعملوا«الحكاية» بمعنى القصة، ولكن بمعنى«المحاكاةِ» و«الروايةِ». والنديمُ يستعملُ«الأخبارَ» و«الأحاديث» بمعنى الحكايات، ويستعملُ«أسمار» و«خرافات» و«أحاديث» بمعنى القصصِ المقصودِ منه التسليةُ. ومثلُ ذلك الاستعمالِ في «الأغاني». وفي المقاماتِ لا يُفَرِّقون بين «قصَّ» و« حكى» و «حدَّث» و «أخبر».

ولم تستعمل الحكايةُ بمعنى القصةِ المرويَّةِ للتسلية إلا في القرن ١٤ م في حكاياتِ«ألف ليلة وليلة» . وعلى هذا فالحكايةُ بمفهومِها المعاصِر هي الحكايةُ التي تُروَى ويسمعُها الآخرون، ولم تنشَر بَعْدُ، مستندةً إلى خبرٍ، أَوْ حَدَثٍ خاص، أو تاريخ ، يكشف بعض الخبايا والنفوس البشرية. وتكون الحكايةُ سارَّة، أو حزينة، سِرِّيَّةً أو علنية. والعربُ عرفوا هذا اللون من القصص ولكنهم أسموه بأسماء أخرى. وتطورَ استخدامُهم لها حتى اليوم. فالقصةُ تشبه الحكايةَ في السرد والمظهر العام، ولكنهما تختلفان فنّيّاً. ذلك أنَّ القصةَ الحديثةَ تطالبُ الكاتبَ بالعقدةِ، والفنيةِ، والأسلوبِ المشوِّق، والصور الوصفيةِ، والحبكة. بينما الحكايةُ تعتمدُ على السردِ، وأسلوبِ الراوي ومزاجِهِ في الأسلوب والأداء، وفي خلقِ روح المغامرةِ والإثارةِ. والحكاياتُ أنواعٌ نذكر فيما يلي نماذج منها:

**الحكاية البطولية**: عبارةٌ عن سردٍ قَصَصيٍّ مسترسلٍ يحكي بعضَ البطولاتِ حتى لتبلغُ حد الخرافة. وتتناول مغاماراتِ بطلٍ ذي مكانةٍ وقوة، وما لقيَ من أهوالٍ وتخطَّاها. وتدخلُها عناصرُ تدلُّ على القوةِ الحربية والجسدية، وتحملُ في طياتِها أساطيرَ وإنجازاتٍ خارقةً تُبيِّنُ موروثَ الأمم البطولي، مثل سيرةِ عنترةَ بنِ شداد.

**حكايةُ الجان**: حكاياتٌ تُؤلَّفُ وتُحكى للأطفالِ، وتستندُ إلى تصويرِ كائناتٍ غيرِ بشرية، وأشباحٍ، وثعابينَ، وغيلانٍ بَشِعَةٍ، ومخلوقاتٍ طيِّبَةٍ، وعمالقة، وأقزام. تتَّصفُ بالقوة الخارقة، والعمل السحري. هدفُها توسيعُ خيالِ الأطفال وتسليتُهم. وهي حكاياتٌ

معروفة منذ القدم مثل بعضِ حكايات ألف ليلة وليلة وعلاء الدين. كما أنَّ بعضَ الغربيين يؤلِّفون حكاياتٍ حديثةً من تصوُّراتهم، منهم «الأخوان غريم» في ألمانية، و«هانز كريستيان أندرسون» من الدانيمرك.

**الحكايةُ الخرافية**: حكاياتٌ موروثةٌ شعبياً، تتصفُ ببعضِ الأعمال الخارقة، ولكن دونَ حكاياتِ الجان، تتعلقُ بشخصٍ واقعي، أو حدثٍ، أو مكان. والشعبُ صاحبُ هذه الحكايةِ يَعْتَقِدُ بأنَّها واقعيةٌ جرت في زمانٍ ماض. وتتصلُ برجالٍ صوفيِّين، أو زُهَّاد، أو قِدِّيسِين أُثِرَتْ عنْهم خوارقُ وكراماتٌ، ولكن لم تبلغ حدَّ الخيال المُجَنِّح، ولم تدخلها كائناتٌ فوقَ الطبيعة، ولكن أغلبَها وهميٌّ.

**حكاية داخل حكاية**: عبارةٌ عن حكاياتٍ مرتبطةٍ فيما بينها بروابطَ فنيةٍ من الصعب فصلُها عن بعضها. وحين يرويها الناسُ يروونها متتابعةً متسلسلة. ونجدُ مثلَ ذلك قصصَ السندباد البحري وعدداً آخرَ من حكاياتِ ألف ليلة وليلة. وسببُ ترابطها موروثٌ شعبي مع توالي القرونِ جعلَها وحدةً متماسكة فنياً. فشهرزادُ كانت تروي لشهريارَ كلَّ ليلة حكايةً مرتبطةً بالحكاية التي ستروبها في الليلةِ القادمة، وهي أصلاً مرتبطةٌ بحكاية الليلة قبلَها.

كما أَلَّفَ «بوكاشو» مجموعةً من الحكاياتِ المتداخلة، بلغَ عددُها مئةَ حكايةٍ وأسماها «الديكاميرون». وكلُّ حكايةٍ تتحركُ داخل إطار مركزي مرتبطٍ الجوانب مع أخواتٍ لها. كما تشبه حكاياتِ الرحالة والحُجَّاج، كحكايات ابن بطوطة وماركوبولو.

**الحكاية الرمزية**: هي الحكايةُ الهادفةُ التي يطمح مؤلفُها من ورائها إلى الموعظةِ والنصيحةِ. وأغلبُ الحكاياتِ الرمزية هي قصصُ الحَيَوان، مثلُ قصصِ «كليلة ودمنة». وقد تكون الحكايةُ الرمزية شعريةً كما في «ديوان الأطفال» لأحمد شوقي فهي حكاياتٌ حيوانية وَعْظية رمزية.

**الحكاية الشعبية**: كل ما أثر عن الشعوبِ من حكاياتٍ مرويةٍ أو مكتوبةٍ، ويدخلُ في ذلك الأساطيرُ، وحكاياتُ الجان، وحكاياتُ فئاتٍ متميزةٍ بنوعٍ معيَّن مثلِ البخلاء والمجانين، والحمقى، ونوادر أشعب وجحا. ولكل أمةٍ حكاياتٌ شعبية تضربُ جذورها في أعماق التاريخ. ولعلَّ أصلَ هذه الحكاياتِ شفاهي، ثم انبرى لها بعضُ الأدباء إلى جمعِها وتدوينها بأسلوبها اللائقِ بها، كنوادرِ«البخلاء» للجاحظ، «وأخبارِ الحمقى والمغفلين» و «الأذكياء» لابن الجوزي.

**الحكاية الوهمية**: انظر: الحكاية الخرافية.

**الحُكْل**: شاعرٌ إسلاميٌّ اسمه عبدُ الله بنُ رؤبةَ بنِ العجاج. لُقِّبَ بذلك لقوله:

أو كنتُ أُتيتُ علمَ الحُكْلِ[1]
كنتُ رهيـنَ هَـرَمٍ أو قَتْـلِ

والحُكْل: العُجْمُ من الطيور والبهائم، أو ما لا يُسْمعُ له صوت كالذَّرِّ والنمل.

**الحُكْلة**: عيبٌ في النطق لا يُبينُ صاحبُها الكلامَ، أو هي اللثغةُ. وقال ابن الأعرابي: في لِسَانِه حُكْلةٌ، أي عُجْمَةٌ لا يبين الكلامَ. وحكى ثعلب: كلامُ الحُكْل: كلامٌ لايفهم؛ كلُّ ذلك في اللسان. وذكرَ الجاحظُ أنَّ الحكلةَ هي اجتماعُ الحُبْسةِ مع اللثغة.

**الحُكْم**: وجمعُها أحكام. وكلُّ حكمةٍ في الأدب والحياةِ هي الحُكم. وللحكم معان:

١ ـ القضاءُ والحكمُ على المتَّهم، بعد إصدارِ تقديرٍ صحيح أو خاطىء.
٢ـ مباشرةُ السلطان بحكمه.
٣ـ قاعدةٌ في النحوِ أو في المنطق بناءً على مصطلحٍ سليم، مثل: «حكمُ المبتدأ أن يكون معرفة مرفوعاً».
٤ـ قرارٌ ذهنيٌّ يصدره المرءُ برأيٍ معيَّن حولَ فكرةٍ محدَّدة، تعينُه عليها مَلَكةٌ ذهنية.
٥ـ مفهومٌ نقدي يصل إليه النقادُ حولَ أثر أدبي أو فني.

**الحَكَم**: هو الذي يقضي في النزاعاتِ، وَعَمَلُهُ التَّحكيمُ. وفي الجاهليةِ لم يكن للحَكَمِ سلطةٌ مسؤولةٌ عن حكمِه في المنـازعات. يتَّسمُ هـذا الإجراءُ بـالصِّفةِ الشخصيَّـة المحض، يعتمدُ على حُسْنِ نِيَّةِ الأطراف المشتبكة في النزاع. وهم يختارون الحَكَمَ بِحُرِّيَّةٍ. ويتَّصِفُ الحَكَمُ بالخبرةِ، والاستقامة، والشهادة بين الناس. ومهمة الحَكَمِ أن يَسأل الأطرافَ، ويستفهمَ منهم عن كل أسباب النزاع. ثم يطلبُ إليهم أن يتعهـدوا بتنفيذِ الحكم. والحَكَمُ هو القاضي. وهو من أسماء الله الحسنى.

**حَكَم الوادي**: كان أَحْذَقَ المُغَنِّينَ في العصر العباسي، حَـذِقَ الغناء عن عمر الوادي، وكلمة «وادي» أي وادي القرى. وفاق أقرانَه في غناء «الهزج»

**الحُكماء السَّبعة**: هم سبعةُ حكماء من الإغريق، اشتهروا بالفكرِ والسياسة وفلسفتِهما.

---

(١) كما ورد العجز في اللسان لأبيه رؤبة، ولجده العجاج.

واختلفوا في أسمائهم، ولكنهم ضربوا بهم الأمثالَ. والشائعُ هم: بياس، وخيلون، وكليوبولس، وبرياندر، وبيتاكوس، وسولون، وثاليس.

**الحكمة**: لفظةٌ مقتبَسةٌ من الحُكم اشتهر بها العرب في الجاهلية، وجاءت في القرآن الكريم. والشعر الحكمي موجود عند العرب ولكنه قليل بالنسبة إلى غيره. والحكمةُ تجربةٌ وقع بها الناس فَعَرَضَها الحكماءُ نثراً والشعراء نظماً. ولقد استنتجوا من خلال تجاربهم واصطدامهم بأحداثِ الواقع حِكَماً ترجموها كلاماً بلاغياً، وألبسوها أسلوباً فنياً، وصبّوها في أشعارهم بإيجاز وتماسك. وترجعُ حكمة العرب إلى شدَّة العقول ورجاحة الحلوم، وهي ليست نِتاجَ فلسفةٍ ومنطقٍ كما فعل اليونانيون، بل نظراتٌ وخِبْراتٌ وقع بها المرء من غير أن يلوِّنها بدينٍ أو يقتبسها من كُتُب، ومن أقدر هؤلاء في الجاهلية عديُّ بنُ زيد، وأُمَيَّةُ بن أبي الصَّلْت، وَوَرَقَة بن نوفل، وقَسُّ بن ساعدة الإيادي.

أما حِكمة الموت فهي حديثٌ عاديٌّ لديهم جميعاً؛ يرون المرء يولد، ثم يموت ولا يعود. ولهذا نراهم يقدِّمون من وراء هذا الدُّروان الحيوي خلاصة مرئياتهم. وقد زخرت معلقتا زهير وطرفة وخُطَبُ قَسٍّ بن ساعدة في حكمة الموت وما ينجم عنه. وأغلبُ من تصدر عنه الحكمة هو الشعراء الكهول كزهير. ولكنها قد تنضح من فتيان ذوي تجربة وحُنكة كطرفة. وعدمُ عمق هذه الحكم عائد إلى البساطة التي عاشها الرجل على أرض ممهَّدة، وفي مجتمع برِّي، وبيئة متشابهة، وثقافة محدودة.

على أن الأحداث السياسية وظهورَ المذاهب المتعارضة جعلت شعراءهم يَنْضحون حكماً ملونة بهذه الألوان. وممن صدرت عنهم هذه الحكمُ: الفرزدق، الكُميت، بشار، السيد الحِميري، أبو نواس، أبو العتاهية، بِشْر بن المُعْتَمِر. وكان لسان هؤلاء معبراً عن مذاهبهم ومعتقداتهم، ومتأثراً بما عُرِف من فلسفة الإغريق. ولن ننسى المتنبي والمعري وابن الشِّبل الحكيم (ت ٤٧٣) فهؤلاء وصلوا بالحكمة بين العقل والقلب. وكان صالح بنُ عبد القدوس من الشعراء الفلاسفة، وأغلب شعره في الحكمة والأمثال على مذهب السفسطائية.

وفي العصور المتأخرة ارتبطت الحكمة بالموعظة والدين، ولم تعد حكمةٌ عامة نابعةً من النفس والتجربة.

وقد أكبرَ الإغريق الحكمةَ، فرأَوها تقليبَ الأمور على أوجهها، والعيشَ بمقتضى العقل. كما عرف الهنود الحكمةَ، واشتهروا بحكم الدُّاماباداً، وعرفها الصينيون وتمثلت

عندهم بحكم كونفوشيوس، والمصريون اشتهروا بحكم «بَتَاج حُوتب» (ت نحو ٢٥٠٠ ق. م). كما أن للعبريين حِكَماً يتداولونها، وهي مدونة في العهد القديم، ولا سيما حكم أيوب، وسليمان، وسفر الأمثال، والمزامير. وغير ذلك من الأمم القديمة.

**الحكمة السائرة**: صفة أُطْلِقَتْ على عبارةٍ مُحكمةٍ موجَزة يتمثَّل فيها معنى خُلقي، أو موعظة، سارت بين الناس، واستخدموها بكثرة، برهاناً على حَدَث مُماثل.

**الحكمة الساخرة**: عبارةٌ موجزة محكمة، تُمثل حكمةً، ولكنها ذاتُ مغزًى ساخر. يبرع في إطلاقها شعراءُ الحكمة كالمتنبي:

ومن نَكَدِ الدنيا على الحرِّ أن يَرى عـدوّاً لـه مـا مِن صَـداقتـهِ بُـدُّ

**حكمة لقمان**: جاء ذكرُ لقمان وذكر حكمته في القرآن الكريم، وضُرب به المثل. ويروى أنه كان عبداً حبشياً لرجلٍ من بني إسرائيل فأعتقه وأعطاهُ مالاً، وذلك في زمن داود. ولم يكن لقمان نبياً في قول أكثر الناس. قال وهبُ بن مُنَبِّه: قرأتُ من حكمته نحواً من عشرة آلاف باب لم يسمع الناس كلاماً أحسنَ منها. ثم نظرتُ فرأيت الناس قد أدخلوها في كلامهم، واستعانوا بها في خطبهم ورسائلهم ووصلوا بها بلاغاتهم. وأكثروا من ضرب المثل بحكمته، وذكر الشعراء والكتاب حكمته (ثمار القلوب).

**الحكيم**: هو توفيقٌ الحكيمُ، مصري درس القانون في فرنسا، واشتهر بكتاباته المسرحية يفسِّر بها الإنسان في وضعه العام من الكون بزمانهِ ومكانه، وفي وصفه الخاص من المجتمع بأجياله وبيئاته، وقدَّم لذلك مذهباً في الفلسفة أسماه «التَّعادُلية» القريب المفهوم من «تعادلية» باتيست روبينيه (ت ١٨٢٠) الفلسفية. ولقيت مسرحياته صدًى كبيراً في البلاد العربية، وتُرجم بعضها. كما أن أغلبها مُثِّل على المسرح. بعضُها تاريخي، وبعضُها أسطوري، وبعضُها اجتماعي، مثل «أهل الكهف» و«شهرزاد» و«بجماليون».

**الحكيم**: لقبُ الشاعر الفيلسوف الطبيب «الرئيس ابن سينا». لُقب بذلك لأنه كان حكيماً بارعاً، وألف كتابه «الشِّفاء» في الطب، ونظم قصيدته الفلسفية «الوَرقاء» وهو في سجن سماء الدولة. كما أجاد في عدد من العلوم الدِّينية والدُّنيوية.

**الحكيم**: في التصوف، هو صاحبُ الحكمة التي هي معرفة الصانع تعالى بما لَهُ من صفات الكمال والتنزُّه عن النقصان. وطريقُ أهل التصوف إليها بالرياضة التي توافق الشريعة. والحكماء في شرح إشراق الحكمة عشر مراتب:

١ ـ حكيم إلهي توغّل في التألُّه عديم البحث، كأكثر الأنبياء، والأولياء من مشايخ التصوف كأبي يزيدَ البسطامي، وسهل بن عبد الله.
٢ ـ بحّاث عديم التألُّه متوغّل في البحث كأكثر المشّائين.
٣ ـ حكيم إلهي متوغل في البحث والتألُّه، وهذه الطبقة أعزُّ من الكبريت الأحمر.
٤ و ٥ ـ حكيم إلهي متوغل في التألُّه متوسط في البحث أو ضعيف.
٦ و ٧ ـ حكيم متوغل في البحث متوسط في التأله أو ضعيف.
٨ ـ طالبٌ للتأله والبحث.
٩ ـ طالب للتأله فحسب.
١٠ ـ طالب للبحث فحسب.

**الحلّ**: ١ ـ هو في الأدب: تحويل الشعر إلى نثر، ويقال له نَثْر الشعر مع المحافظة على معناه ومعظمِ ألفاظه الأساسية. وهو فنٌّ اشتهر في العصرين المملوكي والعثماني.
٢ ـ في الرواية أو المسرح: الأحداث التي تعقب الذروةَ في الرواية أو المسرحية، وهو أول موضع سَردي يبدأ بحلِّ عقدة الحدث، وليس الخاتمة.

**حلُّ العُقدة**: مصطلح يشير إلى عاقبة أي حدث معقّد، وبه يُكشف اللثام عن النتيجة الختامية. وحلُّ العقدة عمليةُ فكِّ خيوط المكيدة، أو إزالةُ توهُّم، أو شرح وضعٍ مضطرب.

**الحلّاج**: هو أبو المغيث الحسينُ بنُ محمّى البيضاويُّ. متصوف ومتكلّمٌ فارسي، كتب مؤلفاته باللغة العربية. قضى الحلاج بين ٢٦٠ ـ ٢٨٤ هـ في خلوة مع شيوخ الصوفية كالتُّسْتَري والمكي والجُنيد. ثم انفصل عنهم وخرج إلى الدنيا يدعو إلى الزهد والتصوف، كما صار داعياً للقرامطة في خراسان وفارس والهند. واتهمه المعتزلة في بغداد بالشُّعوذة، وأمضى ثماني سنوات في السجن. ثم أمر الوزير ابنُ عيسى بقتله بعد فتوى أقرَّها القاضي المالكي سنة ٣٠٩ هـ.
كانت له آراء جريئة في الفقه، وعلم الكلام، والتصوف. وكان بعضُ المستشرقين يرى أنه نصراني في سريرته، ويرى غيرهم أنه كان مريضاً في أعصابه. ولُقب بالحلّاج من حَلْجِهِ للصوف. ولم يبقَ من مؤلفاته سوى كتاب «الطواسين»، وبعض القطع الشعرية، والفقر المنثورة.

**حَلْبة الكُميت**: كتاب في الأدب والنوادر والفكاهات المتعلقة بالخمريات، والكُميت من

صفات الخمرة. ألفه شمس الدين محمدُ بنُ الحسن النّواجي القاهري (ت ٨٥٩ هـ). ويضم الكتاب خمسةً وعشرين باباً في أوصاف الخمر والنديم والساقي والمجلس وآدابه والأغاني والملاهي والخلاعة والأزهار والفواكه. وختمه ببابٍ في التّوبة وذم الخمر.

والكتاب مفيد للباحثين في هذا الموضوع، صنّفه النواجي بأسلوب رشيق ميّال إلى الصنعة بحسب العصر الذي أُلّف فيه، وشواهده كثيرة بعضها نادر. وهو مهم لأهل الأدب كثيراً.

**الحِلْف**: هو العهدُ أو المعاهدة. والأصلُ في الحِلْف أن يكون بين القبائل والعشائر، ليربط بين الأطراف اتفاقٌ وضعوا بأنفسهم شروطه. واشتهر العرب في الجاهلية بعدد من الأحلاف، ومن أبرزها: حلف الفضول، وحلف المُطيّبين. ولم تكن الأحلافُ في الإسلام لأن النبي قال: «لا حلفَ في الإسلام»، لأن الإسلام جعل المؤمنين جميعاً إخوة.

**حِلْف الفضول**: هو تحالفُ ثلاثة (أو أكثر) من الفَضْليين على أن لا يَرَوا ظلماً بمكة إلاّ غيروه، وأسماؤهم: الفضل بن شَراعة، والفضل بن قُضاعة، والفضل بن بِضاعة. والرواية الصحيحة أنه لِمَا كان فيه من الشرف والفضل سُمِّيَ حلف الفضول، وقد شهده النبي ﷺ في دار عبد الله بن جدْعانَ وقال: «لو دعيتُ إلى مثله اليوم لأَجَبْتُ». وكان سبب الحِلْف أن رجلاً جاورهم من زَبيد[1] فظُلم بحقّه وثمنِ سِلعته. وكانت ظُلامته عند العاص بن وائل السهمي. وكانت لرجلٍ من بارقٍ ظُلامةٌ عند أبي بن خلف الجمحي. فلمّا سمعه الزبيرُ بنُ عبد المطلب وقد صعد في جبل قبيس ورفع عقيرتَه يشكو ظلامته شعراً، قام هو وعبد الله بن جدعان فدعَوا قريشاً إلى التحالف والتناصُر والأخذ للمظلوم من الظالم، فأجابوهما وتحالفوا في دار ابن جدعان على ما ذُكر، ثم شربوا من ماء زمزم.

والقبائلُ التي اجتمعت في الحلف: بنو هاشم، وبنو المطلب وأحلافهم، وبنو زُهرة، وبنو تَيم. وانتهى الحلف بوفاةِ آخر المشتركين فيه. ويُذكر أنه أعيد في العصر الأموي. (ثمار القلوب. المحبّر)

**حلفُ المطيَّبين**: هو تحالفٌ يشبه حلفَ الفضول (انظره) من قريش. ولما اجتمعوا لذلك غمسوا أيدِيَهم في الطِّيبِ ثم تصافحوا وتحالفوا وتعاقدوا. وهو الحِلْفُ الذي عقدته عبد مناف مع عدد من عشائر قريش على عبد الدار، عندما أبى هؤلاء أن يتنازلوا عن

---

(١) قيل: هو الشاعر الطمحان القيسي.

الامتيازات التي كانوا يتمتعون بها. وقد غمس الحلفاء أيديهم في جَفْنَةٍ مملوءة بالطيب عند الكعبة، ثم مسحوا أيديهم بالكعبة. وقد جاء ذكر هذا الحِلْف في السيرة.

**الحَلْقة**: ١ ـ جزءٌ من جنس أدبي مسلسل كالمسرحية والقصة، إذا كان العمل الفني طويلاً، أو يتطلب عرضُه على شكل حَلَقات في الإذاعة أو التلفزيون أو القصة أو الرواية.

٢ ـ مصطلح استعمل أيام الأيوبيين والمماليك للدلالة على وحدة اجتماعية عسكرية من غير المماليك. لا يُعرف تاريخ نشأتها ولا سببه. وفي عهد صلاح الدين كانت الحلقة هي الصفوة من جيشه. وكان أعضاء الحلقة يُدعون أجناد الحلقة.

٣ ـ جمعٌ من الناس يجلسون على هيئة حلقة، كتحلُّق الطلاب حول شيخهم في المدرسة أو المسجد. ولاسمِ الحلقة دورٌ كبير عند الإباضية.

٤ ـ مجموعة من الأشخاص مُتَّجِدِي المشارِبِ، يتجمعون لاستعراض أعمال بعضهم الأدبية ومناقشتها.

**الحُلُم**: ما يتراءى للإنسانِ في نَومِهِ من صُوَرٍ وأفكار، أساسُه الرغبات المكبوتة.

٢ ـ أُمْنِيَّةٌ بعيدةُ التَّحقق وأملٌ بعيد المنال. ومنها أحلام الأدباء.

**الحُلولية**: مجموعة من الفرق زاد عددُها على العشر فرق، يرجع تفرقها في الأصل إلى غُلاة الرَّوافض، واجتمعوا على القصد إلى إفساد القول بتوحيد الصانع. فالسبئية والجناحية والخطابية والشريعية والنصيرية أرادوا حلول روح الإله في علي وأولاده، والأبو مُسْلمية والمقنَّعية أو المبيِّضة والجِلْمانية والحلاجية والعَذافرة قالوا بحلول روحِ الإله في أشخاصِ دُعاتِها أو في الأشخاص الحسنة.

وقد نادى المتطرفون الصوفيون بمبدأ الحلول وعلى رأسهم الحلاج، وخلاصتها أن الله حالٌّ في كل شيء، حتى اعتقدوا بأن الله حالٌّ فيهم، وحين يصلون إلى مرحلة الانجذاب يَنْطقون بلسان خالِقهم.

**حَمَّادُ الراوية**: هو أبو القاسم حماد بن أبي ليلى سابورَ. أصلهُ من الدَّيلم ومولده في الكوفة نحو سنة ٧٥ هـ. ولذلك يعرف بحماد الدَّيلمي، وحماد الكوفي. أما «الراوية» فلأنه كان يروي عدداً كبيراً من قصائد العصر الجاهلي. عاش عيشة المُجّان في الكوفة، وكان متهماً بالزندقة. ونال حمّاد حظوة عند خُلفاء بني أمية؛ يسألونه عن أخبار العرب.

ثم اتصل بالمهدي العباسي سنة ١٥٨ هـ. ولعله توفي سنة ١٦٠ هـ.

كان أول من جمع أشعار العرب، لكنه كان غيرَ موثوق به. وكان أعلمَ الناس بأيام العرب، وإليه تنسب السبعُ الطوال، ولم يُر له كتاب (معجم الأدباء).

**حَمَّاد عَجْرد**: هو أبو عمرٍو (أو أبو يحيى) حماد بن عمر. أصله ومنشؤه في الكوفة ثم انتقل إلى واسط. عاش رَدَحاً في العصر الأموي ونادم الخليفة الوليد بن يزيد (ت ١٢٦ هـ)، ثم أدرك الخلافة العباسية، وقَدِمَ على المهدي مع نخبة من الشعراء المجّان. كان صديقاً لعدد من الشعراء مرةً ومُهاجياً لهم مرة أخرى، ومن هؤلاء: والبةُ ابن الحُباب، وبشار بن برد. اتُّهم بالزندقة فابتعد عن بغداد، فمرض في أسفاره ومات حوالي سنة ١٦١ هـ كان حماد شاعراً مُحسناً، عذب الشعر، له في المديح والرثاء والهجاء والمجون. وغلبَ أبا نواس في الغزل بالمذكر (الأغاني)

**الحماسة**: ١ ـ من أبواب الشعر العربي وموضوعاته التي يفتخرون بها، لأنهم يذكرون فيها أمجادهم وشمائلهم وحروبهم. ومن أبرز شعراء الحماسة عنترة بن شداد وعمرو بن كلثوم، فقد عرفا بأشعار الجرأة والإقدام في الحرب.

٢ ـ عنوان عدد من دواوين الشعر تضم مجموعة من القطع والقصائد لعدد من الشعراء، يختارُها جامعها على أساس قيمتها الأدبية في نظره. ويُصَنِّفُها بحسب الموضوع الأدبي الذي تنتمي إليه، أو الفكرةِ التي تعبِّر عنها، من غير أن يُصدر حُكماً عليها أو ينتقدها. وقد وُضع لهذه الدواوين عنوان «الحماسة» على أساس العنوان الأول من فصولها، وهو أطولها عادةً. ومن أشهر الحماسات التي وصلت إلى أيدينا:

**١ ـ حماسة أبي تمام**: (ت ٢٣١ هـ). وهو أولُ شاعر من العرب صنف في المختارات الشعرية. ولما كان أبو تمام شاعراً مجوِّداً فذاً فقد بَرَزَ هذا في اختياره؛ فما كان يختار إلا أفضل قصيدة للشاعر، ولا يدوِّن منها إلا أفضلها. غير أنه كان إذا لمس تقصيراً في بيتٍ تصرَّف فيه كلاًّ أو جزءاً.

رتب أبو تمام حماسته على عشرة أبواب هي: الحماسة ـ أمّ الكتاب ـ المراثي ـ الأدب ـ النسيب ـ الهجاء ـ الإضافات ـ الصفات ـ السير والنعاس ـ المُلح ـ مذمَّة الناس. وهو أول من قسم اختياراتهِ هذا التقسيم، وحذا حذوَهُ من جاء بعده. وصَبَّ اهتمامَه على شعر الجاهليين والإسلاميين، ولم يَكَدْ يورد للمحدثين إلا نادراً كمسلم

وأبي العتاهية ودِعْبل. كما صنف أبو تمام غير الحماسة، من ذلك «الوحشيات» و «فحول الشعراء» و «مختار شعراء القبائل».

واهتم النقاد الأقدمون بالحماسة، فأقبلوا عليها يشرحونها، ويعربونها. وممن اهتم بها «المرزوقي»، و «أبو هلال العسكري» (ت ٣٩٥ هـ)، و«ابن جني» (ت ٣٩٢ هـ)، وغيرهم كثير.

٢ ـ **حماسة البحتري**: كان البحتري (ت ٢٨٤ هـ) تلميذ أبي تمام يقلده في شعره، فقلده كذلك في حماسته. اختارها للفَتْح بن خاقان وزير المتوكِّل العباسي من بين الشعراء الجاهليين والإسلاميين، غير أنه تخطاهم إلى المولدين كبشار بن برد وصالح ابن عبد القدوس.

وقد اعتمد في ترتيب حماسته على الموضوعات الكبرى والصغرى، وأكثر من عدد القصائد. فكان مجموع أبواب حماسته ١٧٤ باباً. لكن البحتري اضطر إلى تقسيم القصيدة بحسب موضوعاتها؛ فنادراً ما كان يأتي بالقصيدة كاملة، بل غالباً ما يستشهد بالأبيات أو بالبيت المفرد. فجاءت حماسته بألف وخمس مئة قطعة إلا قليلاً لستٍّ مئة شاعر.

ولعل ما يلفت النظر أن البحتري تناسى الغزلَ مع أنه غرض أساسي في الشعر العربي. ولم نجد تعليقاً للقدماء على تقصيره، لأن النقاد لم يهتموا بها اهتمامَهم بحماسة أبي تمام، فلم يشرحها أحد.

٣ ـ **الحماسة الصغرى**: وهي من اختيار أبي تمام، وقد أسماها بـ «الوحشيات». إلا أن النقاد عرَّفوا بها على أنها حماسته الصغرى. وسبب تسميتها بالوحشيات أنها أوابدُ وشواردُ نادرة هي أشبه بوحوش الفَلَوات. أما أبواب هذه الحماسة فهي عشرة كذلك، وأسماؤها كأسماء الحماسة الكبرى،عدا الباب الثامن، والذي هو باب السير والنعاس، فإنه ذكر عوضاً عنه باب المشيب. وهو قد بدأ بباب الحماسة كالسابق، وأطال فيه قرابةَ متي صفحة، في حين أن بعض الأبواب الأخرى لا تَعدو ثلاث صفحات. والسائد فيها المقطعات ونادراً ما نجد فيها القصائد. وعدد القطع ٥٠٣ قطع.

٤ ـ **حماسة ابن الشجري**: هو الشريف أبو السعادات هِبَةُ الله، وآل الشجري هم أهلُ أمِّه (ت ٥٤٢ هـ). وحماسته من أشهر الحماسات بعد حماسة أبي تمام والبحتري. وقد تمكن من تصنيفه هذا بأن جعله وسطاً بين الحماستين؛ فقد جعلها في ستة عشر

باباً، كان باب الحماسة سيد الأبواب ومطلعها. وأضاف بعض الأبواب الجديدة كباب الحنين إلى الأوطان، وقسم باب صفات النساء والتشبيهات إلى فصول تصف بعض الجزئيات كطيب الريح، وحسن الحديث، وعذوبة الريق. وهو كسَابِقيهِ في العصور التي انْتُقيت منها الشعراء، ولكنه أَكْثَرَ من شواهد الشعراء المحدثين، حتى بلغ مجموعهم ٣٣٥ شاعراً، السائد فيها هو القطع.

٥ ـ **الحماسة البصرية**: لأبي الحسن علي بن أبي الفرج البصري (ت ٦٥٦ هـ). ألفها سنة ٦٤٧ هـ، وجمعَ مختاراته من الحماسات السابقة ومن دواوين الشعراء. واعتمد أبواب حماسة أبي تمام في ترتيبه بأربعة عشر باباً، أولها الحماسة طبعاً. إلا أن القطع المختارة كانت صغيرة، فبلغ عدد أبياتها قرابةَ ستة آلاف بيت لخمس مئة شاعر. ومقامها دون أخواتها لعدم وجود الجِدَّة في الاختيار.

**الحماق**: انظر: الزجل.

**حَمْدة**: هي حمدةُ بنت زياد، شاعرةٌ وأديبة أندلسية، عرفت هي وأختها زينب بالأدب والتصوف والغزل العفيف. شعرها رقيق ويُذكر أنها صاحبة القصيدة المشهورة «وقانا لفحة الرمضاء وادٍ».

**الحمراء**: بلاطُ أمراء بني الأحمر في غرناطة، عرف بهذا الاسم لأن حجارته كانت حمراء. وهو عبارة عن مجموعة أبنية على تلٍّ مرتفع مُطل على غرناطة، بناه محمد بن الأحمر في القرن ١٣ م، ثم زَيَّنَهُ وأضاف عليه خلفاؤه. ويعتبر بلاط الأسُود والقاعات الملاصقة من آيات الفن الإسلامي في الأندلس. وكان دخول الإسبان إلى القصر إيذاناً بانتهاء الحكم في الأندلس. وما زالت آثاره ماثلة.

**حَمزة البَهْلوان**: انظر: الأدب الشعبي.

**الحُمْس**: هم قريشٌ ومن نزل مكة، وكنانة، ومن دانَ بدينهم من بني عامر بن صَعصعة. قال أبو عمرو بن العلاء: الحُمس من بني عامر: كلاب، وكعب، وعامر بنو ربيعة بن عامر بن صعصعة. وأُمهم مجدُ بنت التيم الأدرم بن غالب بن فهر بن مالك. وكانوا في الجاهلية يتحمَّسون في أديانهم، أي يتشدّدون، لا يستظلون أيام مِنًى، ولا يدخلون البيوتَ إلا من أبوابها. وقيلَ: سُموا حُمْساً لشدَّة بأسِهم. ويَعُدُّون في الحمس خُزاعة. (العمدة).

**حُمق هَبَنَّقة**: هو هبنقةُ ذو الوَدَعات. واسمه يزيدُ بنُ ثَروان أحد بني قيس بن ثعلبة. ومن

حمقهِ أنه جعل في عنقه قلادة من وَدَع وعَظْم وخَزَف. وهو ذو لحية طويلة فسئل عنها فقال: لأُعْرِفَ بها نفسي، ولئلا أَضِلَّ. فبات ذات ليلة وأخذ أخوه قلادته وتقلَّدها. فلما أصبح هبنَّقةُ رأى القلادة في عنق أخيه فقال له: يا أخي إن كنتَ أنتَ أنا فمن أنا؟

ومن حُمْقه أنه ضلَّ له بعير فأخذ ينادي: مَن وجد بعيري فهو له. فقيل له: فلمَ تنشُدُه؟ قال: فأين حلاوةُ الوجدان؟ وأخباره وطرائفه منثورة في كتب الأدب وأخبارِ الحمقى (ثمار القلوب. اللسان).

**الحِمْيريَّة**: قصيدة علمية مشهورة، نظمها نَشوان الحميريُّ (ت ٥٧٣) صاحب كتاب «شمس العلوم ودواء العرب من الكلوم». وتُدعى أيضاً «القصيدة النشوانية». طبعت في أوروبة، ثم في مجلة «الحكمة» اليمانية بصنعاء مع شرح لها. عدَّد فيها أسماءَ من ملكوا من الحميريين في اليمن وافتخر بهم. وتعتبر اليوم من مصادر التاريخ العربي القديم.

**الحَميمية**: نزعةٌ شعرية ظهرت في فرانسة، يعبِّر أصحابها عن إحساساتهم بصدق عميق حميم، لصيقٍ بالنفس، على عكس النزعة الوصفية. ويُقصد بها أن الشاعر يُصْدِرُ شعره بعاطفة عميقةِ الوشائجِ بالنفس، ويعبِّر بها عن لواعج ذاته مما لا يبوح به لغيره، ولكنَّ صدق المشاعر يدفعه إلى بَوح أسرار نفسه. وهذا أصدق أنواع الشعر.

ظهرت هذه النزعة في فرانسة حوالي منتصف القرن التاسع عشر، فأقبل عليها الشعراءُ الميالون إلى فَضْح ما في النفس أمثال: فيكتور هوغو، ومرسلين ديبور، وسانت بوف، متأثرين بالبُحَيريِّين الإنكليز (انظر: البحيريون). إلا أن النزعة الحميمية لم تتهيأ لها الظروف لتصبحَ مدرسة ذات شأن في عالم الأدب على الرغم من استقطابها أعلامَ الأدب الفرنسي في القرن ١٩. وامتدت خيوط الحميمية إلى المسرح، وتعدَّتْه إلى الرسم، ولكنها ظلت قليلة الحظ من الشهرة.

**الحُنَفاء**: انظر: حنيف.

**حَنيف**: والجمع الحنفاء. تَكَرَّرَ ذكره في القرآن للدلالة على أهل الدين الحقِّ الصحيح. وهو ينطبق على النبي إبراهيم، لأنه يمثل عبادةَ الله الخالصة أمام المشركين. ونحن لا نعرف أصل هذه الكلمة، لكننا نؤكد أنه يتصف بصفاتِ المسلم. وتحنَّف: أقام شعائر الحنيفية. من كلمة حَنيف أي المائل عن دين آبائه.

وربما كانت الكلمة آراميةَ الأصل، ومعناها: الكافر والملحد، أطلقها الناس على

من خالفهم في دينهم. إلا أنها في الأصل دينُ كلِّ من يشك بالوثنية الجاهلية، من أمثال ورقة بن نوفل، وعبد الله بن جحش، وعثمان بن الحُويرث. وانظر الحنيفية.

**الحنيفية**: مذهبُ المُتَعبِّدين على غير دين النصارى واليهود في شبه الجزيرة العربية قبل بعثة محمد ﷺ. وقيل: إنها دِينٌ. وقيل: هي مِلةُ إبراهيم، وأساسُها القول بإله واحد. وكان الحنيفيةُ يعتزلون عبادة الأوثان، ويمتنعون عن أكل ما ذُبح باسمها، وينكرون على قريش ذبحها على غير اسم الله. ويقولون بالجنة والنار والحساب، ويقيمون تديّنهم على تقوى الله. وأشهر الحنيفية زيدُ بنُ عمرو الذي قال عنه الرسول: «يأتي يوم القيامة أمةً وحده». وقيل عنه إنه كان نبياً أُوحي إليه بما يكمل نفسه. وأبو قيس بن أبي أنس، وكان له بيت اتخذه مسجداً لا يدخله طامثٌ ولا جُنُب، وقال: أعبدُ ربَّ إبراهيم. وخالد بن سنان، ويروى أن الرسول قال فيه: «ذلك نبيٌّ أَضَاعَهُ قَوْمُهُ». وأنت ابنته رسولَ الله فسمعته يقرأ: «قُلْ هوَ الله أَحَد» فقالت: كان أبي يقولها. وأمية بن أبي الصَّلت (الموسوعة الفلسفية).

**الحَنين**: مصطلح أدبي طغى على الشعراء الذين ابتعدوا عن أوطانهم فاعتراهم الشوقُ إليه، فكانوا يتغنَّون به وبجماله وهم بعيدونَ عنه. ولا يكون شعر الحنين إلى الأوطان إذا كان المرءُ في وطنه، إلا إذا كان في غربة نفسية. وكانوا يُصدرون شعراً رقيقاً مرهفاً، ووجدانياً صادقاً، ولاسيما شعراء الفتوح، والمقهورون البعيدون. وبرز أكثرَ في شعر شعراء المهجر الذين كانوا يَحِنّون إلى أرضهم في الشام ولبنان.

**الحوار**: محادثةٌ بين اثنين أو أكثر عن طريق التناوب، لابدَّ منه في العمل المسرحي، ومن حوارهم تتوضَّح الأفكار. ويوجد أيضاً في الرواية والقصة، ومهم في بعض المواقف. ومن وراء الحوار يُعرف الموضوع، وتُكشف آراء المؤلف، والذي هو عمله الأساسي في المسرح، والجانبي في الرواية.

وقد يكون الحوار بين الأديب ونفسه، ينفُثُ فيه كربةً، أو يوضح فكرةً، أو يُصرِّح بما ينوي فعله، أو يَتَغَنَّى بمحاسن محبوبته. وهذا الأسلوب طاغٍ في المسرح كمسرحيات شيكسبير، أو «مصرع كليوباطرة» لأحمد شوقي. ويعتمده الروائي أيضاً في إنطاق بعض أبطال روايته ما يريد. وهذا شبيه بالمونولوج.

**الحواشي**: هي ما يسجله الباحث في أسفل الورقة من كتابه بما يساعد على توضيح النص، من غير أن يعمد إلى الخروج عن الموضوع. ولا يُؤْخذ الكاتب بكثرة الحواشي

أو إطالتها، فالتفاصُحُ غير مرحَّب به، وإن كان يعتمده بعضهم لِتَفْخِيمِ عملهم الأدبي. والكاتب غير مضطر للتعريف بالأعلام المشهورين كأبي تمام والمتنبي، وبغداد والقاهرة، وسيبويه وحافظ إبراهيم. كما لا يجوز للباحث أن يعرِّف في الحاشية بعلم قديم مستنداً إلى مرجع حديث كمن يُعَرِّف بالشَّريف الرَّضيِّ من كتاب «الذَّرِيعَة».

**ملاحظات على تدوين الحواشي:**

١ ـ الطريقة السائدة أن يذيل الباحث كلَّ صفحة بما يخصها من الحواشي، بينما يفضل بعضهم نقل الحواشي إلى نهاية الفصل أو الكتاب. والأولى هي الفُضلى.

٢ ـ إذا استشهد الكاتب بآية قرآنية وجب ذكر: اسم السورة ورقمها ثم رقم الآية بينهما خط مائل. وإذا استشهد بجملة من الكتاب المقدس سجِّل في الحاشية: اسم السِّفر، ورقمه، ورقم الفصل، ورقم الجملة.

٣ ـ لا يرحَّب بالحواشي النجمية، حتى لا يضطر الكاتب إلى الإكثار من النجوم.

**الحُورِيَّة**: لغةً: المرأةُ البيضاء، وهي العذراء في الجنة، ومن صفاتها سوادُ بؤبؤ العين مع بياضها الجليِّ. وجمعها الحُورُ. وهن: من يَحارُ الناظر إليهن، ووصفهنَّ القرآن بأنهن «أزواج مطهرة»، أي مُطهَّراتٌ من أدران الجسد ونقائص الخُلقُ. أما وصفهن في القصص الشعبية فالخيال يتسع إلى أنهن خُلقن من الزعفران والمِسْك والعنبر، وأنهن بألوان أربعة: بِيضٌ، وُخضرٌ، وصُفْرٌ، وحُمْرٌ، وأنهن شافَّاتٌ عن نخاعِ عظامِهن من خلال سبعين رداء، وأنهن يسكنَّ القصور الجميلة، وتحيط بهن الجواري.

**الحُوشيّ**: هو اللفظُ الغامض الغريب، وغير مألوف الاستعمال، وليس شرطاً أن يَتَّصف بالقبح في النطق.

**الحُوفيّ**: ضربٌ من الشعر العربي تختصّ به بلاد الجزائر، وهي قطع شعرية تتراوح بين البيتين والثمانية أبيات، تَتَغنَّى بها الفتياتُ أو السيدات الشابّات في نزهاتهن بالريف. وهي مجهولة المؤلف، وتُغنَّى بلحنٍ واحد يتألف من جملتين في مُنتهى البساطة ويدعى الشعرُ الحوفي التحويف. وبعضُهم يرى أنه من أصل الموشح الأندلسي.

**حَوْلِيّات زهير**: يُضرب بها المثل في جيد الشعر وبارعِهِ. وهي أُمَّهات قصائد زهير وغرَرُ كلماته التي كان لا يعرِضُ واحدةً منها حتى يحولَ عليها الحَوْلُ. وهو يجتهدُ في تصحيحها وتنقيحها وتهذيبها. وكان زهيرٌ يقول: خيرُ الشعر الحَوْلِيّ المنقَّح المحكَّك.

ويقول الخوارزمي: من روى حوليات زهير، واعتذارات النابغة، وأهاجي الحطيئة، وهاشميات الكميت، ولم يتخرَّج في الشعر فلا أشبَّ الله تعالى قرنَه (ثمار القلوب).

**الحَوْلية**: ـ مصطلح من العصر الجاهلي، معناه القصيدة التي يُمضي الشاعر في نظمها وتنقيحها وصقلها حَولاً كاملاً. والحَول هو من يوم البدء إلى أن يمضيَ عام كامل، تَوخِّياً للإجادة والبراعة، وهي عكس الشعر المرتجل. ولهذا سُمي من ينظمون أشعارهم حولياً بأصحاب مدرسة التنقيح. وعرف منهم: زهير، والحطيئة. والجاحظ يعجب بشعرهم فيقول: خير الشعر الحولي.

٢ ـ مجلة دوريَّة تصدرُ مرةً في كلِّ عام.

**الحياء**: انقباضُ النفس من شيء، وتركُه حذراً عن اللوم فيه. وهو نوعان: نفساني وهو الذي خلقه الله تعالى في النفوس كلها كالحياء من كشف العورة. وإيماني وهو أن يَمْتَنعَ المؤمن من فعل المعاصي خوفاً من الله.

**حَيُّ بن يقظان**[1]: هي قصة عِرفانية، موضوعها ترجمةٌ لشيخ من سكان بيت المقدس اسمُه حيّ بن يقظانَ، والمراد به العقلُ الفعّال، يستعين به المتصوفة للوصول إلى الحق. وبناءً على وصية أبي حيان طاف البلاد بعد أن أعطاه أبوه مفتاح كل العلوم. ويسجل حي قصة رحلته هذه، بعد أن أوصله أبوه أولاً إلى نبع ماء عجيب يشبه نبع الحياة. وبمقدور كل من شرب من هذا النبع أن يتخطى الجبالَ الوعرةَ والوديانَ السحيقةَ والصحارى الواسعةَ بسهولة. وتقع العين بين الظُّلمات من جهة وبين الصحراء من جهة. واستطاع حيٌّ أن يعبر هذين العالمين: عالَمَ المادة وعالم المعنى، وأن يسجل بطريق الرمز كيفية الوصول، بعد أن طوى المراحل، إلى طريق الحق. ويختمه بوصفِ واجبِ الوجود. ويُذكر أن قصة «روبنسون كروزو» مقتبسة عنها.

مؤلف هذه القصة ابن سينا، كتبها باللغة العربية. ويرى أحمد أمين أن القصة تشبه في جوهرها كتاباً يونانياً ذكر القفطي اسمه «أيمن دريس» أي حافظ الناس منسوباً إلى «هوملص». وهو محاورةٌ امتزج فيها المذهب الأفلوطوني بمذاهب قدماء المصريين.

**حي بن يقظان**[2]: قصة أخرى تحمل هذا الاسم تأليف ابن طُفيل. تحكي القصةُ أن ولداً ولدته أمّه وهي شقيقةُ مَلكٍ لإحدى جُزُر الهند تحت خط الاستواء، ومن أب هو قريب لها اسمه يَقْظان، كانت شقيقة الملكِ تَزَوَّجَتْهُ سِرّاً. ولما وَضَعَتْ طِفلها خَشِيَتْ

غضبة أخيها فجعلت الطفل في تابوتٍ وألقتْه في البحر. فاحتملت الأمواجُ التابوتَ حتى ألْقَتْهُ على ساحل جزيرة مجاورة في جزيرة «الوَقْواق». فأرْضَعَتْهُ ظَبْيَة فقدت طلاها وحَضَنَتْه.

**حي بن يقظان**[٣]: اجتهادٌ آخر لقصة حي، فقد تولَّد تولداً ذاتياً بالنشوء الطبيعي المرتجل. وكان أصله طينة تخمَّرت في جزيرة الوقواق، وأن هذه الطينة انتفخت انتفاخين، علقت الروح بها من أمر الله، فتمخَّضت عن طفل يبكي، فلبَّته ظبية فقدت طلاها. وانقسمت حياته إلى أدوار: دورِ الطفولة والرضاع، وفيها محاكاة أصوات الحيوان. ودورِ وفاة الظبية، فيشرِّحها ليعرف سبب وفاتها، فنمت بذلك قواه وملاحظاتهُ. ودور اكتشف حيٌّ فيه النار واستخدمها. ودورٍ تصفَّح فيه عالم الكون وازدادت فيه اكتشافاته في الجسم والروح. ودورٍ تطلَّع فيه إلى الكواكب ليكتشفَ كروية الفلك. حتى إذا بلغ الخامسة والثلاثين بدأ الدورُ السادس، وهي مرحلة الاستنتاج بالتفكير، فأدرك أن النفسَ منفصلةٌ عن الجسد، ومختلفةٌ عنه في المصير، وتستمرّ الأدوار في حياة حي حتى بلغ الخمسين لقي فيها أسال وقد قدِم إلى الجزيرة، فتعلم منه كلَّ شيء.

**حي بن يقظان**[٤]: قصة أخرى شبيهة بقصة ابن طُفيل، ألفها السَّهروردي بقصة أسماها «الغريبة الغربيَّة». وهي قصة رمزية، تصور فيها حيٌّ أنه سافر مع أخيه عاصم، رمزِ العقل، فوصلا قيروان؛ القرية الظالم أهلُها، فيُسجنان في بئر مظلمةٍ، ويأتيهما الهُدْهد برسالة من أبيهما، فيستقلان سفينة النجاة. ثم يُغرقان السفينة خشية أن يسلُبها ملكٌ ظالم، ويمران في طريقهما بمدينة يأجوج ومأجوج. ويهديهما الموتُ إلى بحر الحقيقة. والقصةُ مفعمة بالرموز، فالقيروان رمز الدنيا، والبئر المظلمة رمز الغرائز والحواس، وأبوهما رمز الشريعة.

وانتشرت قصة حي بن يقظان ـ ولا سيما قصة ابن طفيل ـ في الآداب العالمية وقلدوها بقصص وأشكال عديدة.

**حَيْدرة**: شاعر عباسي متأخر، اسمه عليُّ بنُ سليمان اليمني التميمي. وحيدرةُ لغةً الأسدُ، والغلامُ السمين، أو الجميل.

**الحَيْدة**: هو من لا يجيب على سؤالٍ سئل عنه لعدم صلاحية السؤال في نظره.

**الحِيرة**: من يبحث عن أمر أو فكرة فلا يهتدي إلى طلبه، أو من لا يعرف إلى أين يتجه.

وعند المتصوفة: بديهةٌ تردُ على قلوب العارفين عند تَـأمّلهم وحضورهم وتفكّـرهم، تحجبهـم عن التأمل والفكرة.

**الحيِّـز**: ما يقتضي الجسم بـطبعه الحصـول عليه، ويسمى الحيِّز الطبيعي. وهو عنـد المتكلمين: الفراغ المتوهَّم الذي يشغله شيء ممتد كالجسم، أو غير ممتد كالجوهر الفرد. وعند الحكماء: هو السطحُ الباطن من الحاوي الممَاسِّ للسـطح الظاهـر من المحوي.

**حَيْصَ بَيْصَ**: هو الأمير شهابُ الدين أبو الفوارس سعد بن محمد الصيفي التميمي. قيل إنه من نسل أكثم بن صيفي حكيم العرب. وقد لُقّبَ حيصَ بيـصَ[1]: لأنه رأى النـاس يوماً في حركة مزعجة وأمرٍ شديد فقال: ما للناس في حيصَ بيصَ؟ فبقي عليه هذا اللقب. تفقّه بالريّ ثم استقر في العراق، كان به تعاظمٌ، ولا يخاطب أحداً إلا بالفصيح، كما كان يتزيأ بزيِّ البَدْو ويتقلَّدُ سيفاً. توفي سنة ٥٧٤هـ.

كـان حيْصَ بيْصَ نقيهاً، يتكلم في مسـائل الخـلاف، ولكن غلب عليـه الشعـر والأدب، والمعرفة بأخبار العرب. وكان شاعراً مُجيداً جَزْلَ الألفـاظ متينَ التَّركيب، يتكلف الصنعةَ أحياناً، ولكنه كان حَسَنَ الابتداء والتخلّص، وأكْثَرُ شعره في المدح والفخر، وله رثاءٌ. كما له وصفٌ وحِكمةٌ ورسائلُ فصيحةٌ.

**الحَيْقَطان**: شاعـرٌ أموي أسـود، ومن الشعراء الغـاضبين. كان عبـداً أسود وخـطيباً لا يُجارى. تهكّم به جرير فردَّ عليه وهجاه. والحيقطان: طائر الدَّرَّاج أو الذَّكر منه.

**الحِيَل الساسانية**: هو علمٌ يعرف به طريق الاحتيال في جلب المنافع وتحصيل الأموال. ويتزيا المحتال في كلِّ بلدة بزيٍّ يناسب تلك البلدة بأن يعتقد أهلها في أصحاب ذلك الزي. فتارة يختارون زي الفقهاء، وتارة يختارون زي الوعاظ، وتـارة يختارون زي الأشراف. ثم إنهم يحتالون في خداع العَوام بأمورٍ تعجز عنها العقول. وكتاب «المختار في كشف الأستار» روى كثيراً من أخبارهم. وهو من تحقيقنا.

**الحَيَوان**: من أحْسَنِ مؤلفات الجاحظ، ولعله أوّلُ كتاب في موضوعه، وإن قيل إنه اقْتُبِسَ من كتاب أرسطو. كما أنه أضخمُ كتابٍ له، ضَمَّ فيه المنفعةَ العلميةَ، والتسْلية الفنيةَ،

---

(١) حِيص بِيص: وبفتح الحاء والباء، الشدة والضيق واضطراب الأمور (القاموس) والتركيب يأتي بالبناء، وبالإعراب.

والنادِرَة الخفيفةَ، وأخبارَ البلدان. فكان أشبه بموسوعة ثقافيَّة عامة. على أن الجاحظ كان ذا فكرٍ أبعد من وصف الحيوان؛ فإضافة إلى كونه كتابَ أدبٍ، وكتابَ علم، فقد كان كتابَ فكر فلسفيٍّ ومذهبيٍّ؛ (انظر المناظرات بين صاحب الديك وصاحب الكلب مثلاً).

وقد دلَّت معلومات الكتاب على ثقافة الجاحظ وثقافة عصره، في العلوم الدينية، والفلسفية، وعلمِ الكلام، والشعرِ، والنثرِ، والمترجمات إلى العربية، ولاسيما كتاب أرسطو. وكان الجاحظ فيه كثيرَ الاستطراد المفيد، على عادَتِهِ. وبالنظر إلى ضخامته ـ سبعُ مجلدات ـ فقد بدت فيه معالم الاضطراب والتقصير، ناهيكم عن أمراضه التي واكَبَتْه.

**خ**: هو الحرف السابع من الألف باء، وهو في حساب الجمّل العدد ست مئة «٦٠٠».

**الخاتمة**: هو القسمُ الأخير من أيِّ أثر أدبي؛ ففي الأدبِ تكون الخاتمةُ خلاصةً للكتاب، جامعةً لأبرز نقاطِ موضوعه، وما وصلَ إليه الكاتبُ من نتائجَ حاسمةٍ. وفي القصة أو المسرحية القسمُ الأخير منهما. والخاتمةُ في هذين الجنسين ذاتُ أهميةٍ فنية بوصفها مجمعَ الأحداث، وتتجلّى فيها نهايةُ الفكرة وقمةُ الحدث.

والخاتمةُ في القصيدة أيضاً مهمةٌ، واعتنى بها النُّقّادُ العرب، وتَوَقَّفُوا عند مَنْ أحسن خاتمتَه، وأَرْجَعُوا حُسْنَ الخاتمة إلى براعة الشاعر. شرحَ ذلك ابنُ الأثير في الصناعتين، وابنُ رشيق في العُمدة. ولا تقلُّ أهميةُ خاتمةِ الخطبة عن سائر الأجناس الأدبية، وربما كان لخاتمةِ بعض الخطب أثرٌ كبير في الحضور لا يقلُّ أهميةً عن مُفْتَتَحِها.

**خاتمة الخطبة**: وتتضمنُ البندَ الرئيسي التي بسطها الخطيبُ في معرضِ خطبته، من غيرِ عودةٍ إلى الأفكارِ الثانوية. وقد تكونُ الخاتمة في الخطبة جُمَلاً منتقاةً لاستدرار عطفِ الجمهور، إذا كانت الخطبة سياسية أو اجتماعية.

**الخارق للطبيعة**: كل ما استخدمَهُ الأديبُ من مظاهرَ خارقةٍ لا يقبل بها العقلُ المثقفُ، من جان وعفاريتَ كما في «علاء الدين والفانوس السحري»، أو ما يُنسبُ إلى المتصوِّفةِ والقديسين من أعمالٍ لا يقبل بها العلم. وينسحبُ على ذلك الأساطيرُ والمعتقداتُ الوثنية كما في «شاهنامة» الفردوسي. ويدخلُ في ذلك ما استخدمَه المسرحيون في مسرحياتِهم من ظهورِ أشباحٍ تقوم بأعمالٍ لا يُصَدِّقُها العقلُ البشريُّ كالشَّبَحِ في مسرحية «هاملت»، أو في بعض الرواياتِ العلمية الحديثة مثل «فرانكشتين».

**الخاسر**: هو سلمُ بن عمرٍو البصريُّ، مولى بني تيم. وسُمي بالخاسرِ لأنه ورث مصحفاً

عن أبيه فباعَه واشترى به طُنبوراً، أو دفترَ شعر. كان سلم مَزَّاحاً لطيفاً، وماجناً متظاهراً بالخلاعة والمجون. كان تلميذاً لبشار، إلا أنه لما برع حسدَه بشارٌ. كما كان صديقاً لأبي العتاهية ثم تهاجيا، وكان بينه وبين مروانَ بن أبي حفصة مشادَّةٌ. تكسَّبَ بشعرِه منذ أيام المنصور (ت ١٥٨ هـ)، واستمرَّ حتى الرشيدِ والبرامكة. وغنم من شعره الكثيرَ. وتوفي سنة ١٨٦ هـ.

وسَلْمٌ الخاسر شاعرٌ مُجيدٌ مُكْثِر، كثيرُ البدائع بشعره. وله في كلِّ الأغراض مجالٌ. كما له شعرٌ على حرفين (قصير التفاعيل) مدح به الهادي، قال:

موسى المطرْ غيثٌ بكرْ
ثم انهمرْ ألوَى المِررْ

**الخاصّ**: هو كلُّ لفظٍ وُضِعَ لمعنى معلومٍ على الانفراد. المرادُ بالمعنى ما وضع له اللفظُ عيناً كان أو عَرَضاً، وبالانفرادِ اختصاصُ اللفظ بذلك المعنى . وإنما قيَّده بالانفراد ليتميز عن المشترك (تعريفات).

**الخاطر**: ما يَرِدُ على القلب من هاجسٍ، أو الخطاب، أو الوارد الذي لا عملَ للعبد فيه. وما كان خطاباً فهو أربعةُ أقسامٍ: ربانيٌّ وهو أول الخواطرِ وهو لا يخطىء أبداً. وقد يُعرفُ بالقوةِ والتسلط وعدمِ الاندفاع. وملكيٌّ وهو الباعثُ على مندوبٍ أو مفروضٍ، وتُسَمَّى إلْهاماً. ونفسانيٌّ وهو ما فيه حظُّ النَّفْس، ويسمى هَاجِساً. وشَيْطانيٌّ وهو ما يَدْعُو إلى مخالَفَةِ الحقِّ؛ قال تعالى: ﴿الشيطانُ يعِدُكُم الفقرَ ويأمرُكُم بالفحشاء﴾.

**الخاقاني**: أفضلُ الدين بَديلُ بنُ علي الخاقاني الشرواني (ت ٥٩٥ هـ). كان يلقبُ بحسَّانَ العجمِ لبراعتِه الشعرية، ونُسب إلى الملك خاقان الأكبر. له ديوانُ شعرٍ كبير ومثنويٌّ باسم «تحفة العراقين» نظمَه إثرَ عودتِه من الحجاز على بحر الهزج المسدَّس. وهو بلا شكّ واحدٌ من عظماء الشعراء الفرس.

**الخالديان**: هما شاعران كبيران في عصر سيف الدولة؛ هما أبو عثمانَ سعيدُ بن هاشم، وأبو بكرٍ محمدُ بن هاشم، توفي الأول سنة ٣٧١ هـ، والثاني نحو ٣٨٠ هـ. كانا من خواصِّ سيف الدولة، وأَمِيْنَيْ مكتبتِه. كانا يشتركان في نظم القصيدةِ الواحدة، وفي تأليفِ الكُتُب. ترجع نِسْبَتُهما إلى جدٍّ لهما اسمُه خالد بن منبِّه. ومن كتبهما «الأشباهُ والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين».

**خانْقاه**: كلمة فارسية مركبةٌ، معناها منزلُ المتصوفةِ والدراويش، يعادلُ المصطلحين؛ «رَباط» و «زاوية»، جمعُها العربي خانقاوات وخوانق. لم يعرف أصلُها، ولم يَرِدْ ذكرها إلا في القرن الرابع الهجري. ويُعْزَى إلى الصوفي أبي سعيد بن أبي الخير (ت ٤٤٠ هـ) وضعُ قوانين الخانقاه. واشتهرت الخانقاوات في سورية ومصر منذ عهد السلاجقة.

يتضمَّنُ الخانقاه قاعاتٍ للصلاة، وغُرَفاً لإيواء الدروايش ومريديهم، مع ملاحقَ إضافية. وكثيراً ما تلحق فيها مقابرُ وأضرحة.

**الخبر**: ١ ـ في علم المعاني: كلامٌ يَحْتَمِلُ الصِّدْقَ والكذبَ لذاتِه، أو يتحققُ مدلولُه في الخارجِ بدون النطق به، نحو: العلمُ نافع. فَنَفْعُ العلم محققٌ سواء تلفظتَ بالجملة أو لم تتلفظ. والمرادُ بصدق الخبر مطابقتُه للواقعِ ونفسِ الأمر. والمراد بكذبه عدم مطابقته له. والأصلُ في الخبر أن يُلقى لأحد غرضين:

أ ـ إما إفادةِ المخاطبِ الحكمَ الذي تَضَمَّنَتْه الجملةُ، إذا كان المخاطبُ جاهلاً.

ب ـ وإما إفادة المخاطبِ أن المتكلم عالمٌ أيضاً بأنه يعلم الخبرَ. كقولك لابنك وأنت تعلم: أنتَ نجحتَ في الامتحان.

وقد يخرج الخبر عن الغرضين السابقين إلى أغراضٍ أخرى تُستفاد بالقرائن، أهمها: الاسترحامُ والاستعطافُ، مثل: إنِّي فقيرٌ إلى رحمةِ ربي. والتوبيخُ، كقولك للعاثر في الطريق: الشمسُ طالعةٌ. أو التحذيرُ: «أبغض الحلال إلى الله الطلاق»، وغير ذلك.

وتختلف صور الخبر في أساليبِ اللغة باختلافِ أحوال المخاطب، الذي يعتريه ثلاث أحوال، هي:

١ ـ الابتدائيّ: وهو الخبرُ الذي يتلقاه المخاطبُ وهو خالي الذهن، كقوله تعالى: ﴿المالُ والبنون زينةُ الحياةِ الدنيا﴾.

٢ ـ الطلبيُّ: وهو إذا كان المخاطبُ متردداً في الخبر شاكّاً به، فيحتاجُ إلى التَّثبُّتِ.

٣ ـ الإنكاريُّ: وهو إذا كان المخاطب مُنْكِراً للخبر، فيجب تأكيدُه بمؤكد أو مؤكدين أو أكثر، نحو: إنَّ أخاك لقادمٌ.

ومن أدواتِ توكيد الخبر: إنَّ، وأنَّ، ولام الابتداء، وأحرفُ التنبيه، والقسمُ، ونونا

التوكيد، والحروفُ الزائدة، وأمّا الشرطية، وإنّما، وضميرُ الفصل.

٢ـ الخبرُ في النحو: ويأتي خبراً مرفوعاً لمبتدأ، أو لإنّ، أو لِلَيْسَ، أو لِلاَ. أو منصوباً لكان وأخواتها. وبالخبر تتم الجملة. وقد يكون كلمةً، نحو: العلم نافع. أو شبه جملةٍ، نحو: العلمُ في الصدور. أو جملةً، نحو: العلمُ يرفعُ بيوتاً.

٣ ـ الخبرُ في الرواية: يُطلَقُ على الروايةِ التاريخية أو الروايةِ التي تتعلقُ بالتراجم. ولكن لا يمكن إطلاقُها على قصةٍ تنزع إلى الخيال.

٤ ـ الخبرُ في الشرعِ: ثلاثةُ أقسامٍ: خبرُ متواتر، وخبر مشهور، وخبر واحد:

أ ـ الخبرُ المتواتر: هو كلامٌ يسمعُهُ من رسولِ الله ﷺ جماعةٌ، ومنها إلى جماعةٍ أخرى، إلى أن ينتهي إلى المتمسك برواية الحديث.

ب ـ الخبرُ المشهور: هو كلامٌ يسمعُه من رسول الله ﷺ واحدٌ، ويسمعُه من الواحد جماعةٌ، ومن تلك الجماعةِ أيضاً جماعةٌ، إلى أن ينتهي إلى المتمسك.

ج ـ خبر الواحد: هو كلامٌ يسمعه من رسول الله ﷺ واحدٌ، ويسمعُه من ذلك الواحدِ آخرٌ، ومن الواحدِ الآخر آخرٌ، إلى أن ينتهي إلى المتمسك.

والخبر نوعان: مرسَلٌ ومسند؛ فالمرسل ما أرسله الراوي من غيرِ إسناد إلى راوٍ آخر. والمسندُ ما أسنده الراوي إلى راوٍ آخر، إلى أن يصل إلى النبي.

**الخُبْزُ أَرُزِّي**: هو نصرُ بنُ أحمدَ (ت ٣٢٤ هـ) شاعر عباسي من أهل البصرة، قصرَ شعرَه على الغزل. لُقِّبَ بذلك لأنه كان يخبز خُبْزَ الأُرُزّ بمِرْبدِ البصرة وينشدُ الشعرَ، وهو أميٌّ. فيزدحمُ الناسُ عليه لسماعِ شعره ويتناقلونه.

**الخَبْل**: هو اجتماعُ الخَبْنِ والطي، أي حذفُ الثاني الساكن وحذفُ الرابع الساكن، كحَذْفِ سين «مستفعلن»، وحذف فائِهِ، فيبقى «متعلن»، فينقل إلى «فعلتن»، ويسمى مخبولاً. وانظر: الزحاف المزدوج.

**الخَبْن**: هو حذفُ الحرف الثاني الساكن، مثل ألف «فاعلن» ليبقى «فَعِلن»، و«مستفعلن» تصير «مُتَفعلن» وتنقل إلى «مَفاعِلُن».

**خَثْعَم**: قبيلةٌ نزلت منذ القرنِ السادس بين الطائفِ ونجران على طريق القوافل من اليمن إلى مكة، وكان معبودَهم «ذو الخلصة». وكانوا ممن ارتد عن الإسلام.

**خُدَيوي**: كلمةٌ فارسية معناها الملك، وغدت لقباً أُطلق على عددٍ من الحُكّام المسلمين. وقد منحه السلطانُ عبدُ العزيز العثماني إسماعيلَ باشا والي مصر عام ١٨١٧. وكان معروفاً قبله، وممن لُقِّب به محمد علي باشا. واستمرَّ استخدامُ اللقبِ على ولاةِ مصرَ حتى عام ١٩١٤ حين أُعْلِنَتِ الحمايةُ عليها، حيث تحوَّلَ إلى اللقبِ «سلطان». أصل الكلمة الپهلوي: خِدْيو.

**الخرافة**: الحديثُ المُسْتَمْلَحُ من الكذب. وقالوا: حديثُ خُرافة؛ ذكر ابنُ الكلبي أنّ خرافةَ من بني عُذرة أو من جُهينة، اخْتَطَفَتْهُ الجِنُّ. ولما رَجَعَ أخذ يحدِّثُ الناس مما رأى، فكذَّبوه، فجرى المثل: «حديث خرافة» أي الأحاديث الزائفة. ثم صارت من أحاديث السُّمّار الموضوعةِ لرواياتها ليلاً.

وهي نوع من القصص التي يشوبها بعضُ الخيالات المفتعلةِ. وفي عصر الترجمة استخدموها في مقام «أفسانه» الفارسية. واليومَ هي تعادلُ كلمةَ «خُزَعْبَلَة» و«حكاية الجن» و«الأسطورة»، أي كلُّ شيء لا أساسَ له من الصحة.

أما أبطالُها فغالباً ما يكونون وُحُوشاً أو جماداتٍ مختلفةَ الأشكالَ. وربما كانت الخرافاتُ الهندية أقدمَ ما وصل إلينا. منها خرافاتُ «الپَنْچاتَنْترا» التي هي أصلُ «كليلة ودمنة». واستمرَّ تطورُ الخرافةِ عبرَ الأمم. وفي العصور الوسطى ظهرت سلسلة من الخرافات التهكُّمية مثل «دينارِدو الثعلب». وكان لغوتّه في القرن التاسعَ عشرَ دورٌ في مَنح الشكل الكلاسيكي للخرافة. وتعتبرُ «ماري دي فرانس» أعظمَ مؤلِّفةِ خرافاتٍ في العصور الوسطى، يتلوها «لافونتين» وغيرُه.

ولاحظنا أن الخرافةَ حكاياتٌ غيرُ مصدَّقة، تنبعُ من كل أمةٍ بشكل تراه وتتصورُه. وقد تقتبسُ الأممُ الخرافاتِ، فتحافظُ عليها كما هي، أو تُطورُها بحسب مفهومها.

**الخرافة الأخلاقية**: حكايةٌ خُلُقِيَّةٌ مبنيةٌ على أساسٍ خيالي، هدفُها تعليميٌّ وتوجيهي، معروضةٌ بصورةٍ جذابة على ألْسُن الحيوانات، مثل حكايات «إيسوب» و«كليلة ودمنة».

**خرافة ذات مغزى**: حكايةٌ رمزيَّةٌ تدورُ على ألْسُن الحيوانات، ذاتُ شكلٍ بسيط، وتتكوَّنُ شخصياتُها من حيواناتٍ، أو أشكال غَيْبِيَّةٍ، أو حكاياتٍ فائقة للطبيعة.

**الخَرَب**: هو حذفُ الديم والنونِ من «مفاعيلن» لتبقى «فاعِيل»، فتنقل إلى «مفعول». ويسمى أَخْرب.

**الخَرْجَة**: هي القفلُ الأخيرُ من الموشحة. واشترطوا أن تكونَ لفظةً عامية أو ملحونةً. وقد تكون لفظاً أعجمياً. ويرى غَرْسِيه غُومِسْ أن هذه الخرجاتِ تمثِّلُ بقايا الشعر الغنائي الروماني الذي سبقَ الموشحاتِ الأندلسية. وهو افتراضٌ لا دليلَ على وجودِه، ودليلُه وجودُ ألفاظٍ رومانية في الخرجات غيرُ كافٍ. كما أنَّ بعضَ الوشّاحين جعل خرجاتِه باللغةِ الفارسية وهو لسانُ الدين ابن الخطيب.

ودخلَ التضمينُ الخرجاتِ فيما بعد؛ بأن تُسبَقَ بلفظِ «قال» أو «يقول» أو «غنى» أو «يغني» أو «أنشد» أو «يُنشد» وغيرِ ذلك، ليستعدَّ المستمعُ لاستقبال الخرجة. ويشترطُ أن تبعثَ على الهَزْلِ والظُّرْف. فمن الخرجةِ المعربة قولُ ابن بقيٍّ:

إنَّما يَحْيَى سليلُ الكرام  واحدُ الدنيا ومعنى الأنام

ومن الخرجة التي سبقت بالفعل «نشدو» قول عبادة:

إن الحمامَ في أيكها تشدو
قل هل عُلم أو هل عُهد  أو كانَ كالمعتصم والمعتضدِ مَلِكانِ

(وانظر: الموشح)

**الخِرْقة**: مصطلحٌ صوفيٌّ، نوعان: الأوَّلُ خِرْقةُ الإرادة وهي التي يطلبها المريدُ من الشيخ، وهو عالِمٌ كلُّ العِلْمِ بالواجبات التي تَفْرُضُها عليه هذه الخِرقَة، وأنَّها تسلبُه إرادتَه عند قبوله. وخرقةُ التبرُّك، ويعطيها الشيخ لأشخاصٍ يظن أنَّ من المفيد دعوتَهم إلى الدخول في طريق الصوفية، دون أن يدركوا تمامَ الإدراك دلالة هذا الشعار.

والخرقةُ الأولى أرفعُ مرتبةً من الثانية. والخرقةُ المُمَزَّقةُ ترمز لفقرِه وخشونتِه، ولم يكن لها لونٌ مُحدَّدٌ، ثم اختارت كلُّ طريقةٍ لونَها.

**الخَرْم**: هو حذفُ الميم من «مفاعيلن» ليبقى «فاعيلن»، فَيُنْقَلُ إلى «مفعولن». أو حذفُ الفاء من «فعولن»، فيُنقَلُ إلى «عولن» فينقل إلى «فَعْلن». بمعنى أن الخرمَ حذفُ أوَّلِ متحركٍ من الوتد المجموع في أوَّلِ البيت أو أوّل الشطرِ الثاني. ويسمى الأخرم. (وانظر: العلة).

**الخُرَّمية**: فرقةٌ ذاتُ بِدْعةٍ من غُلاةِ الشِّيعة نَشَأَتْ في خُراسانَ، قيل: هي السبعيةُ. وقد سمُّوا بالخُرَّميَّةِ لإباحتِهم المحرَّمات والمحارمَ لِيُحْدِثوا بذلك اختلافاً في الإسلام، ويعودوا بالناس إلى قواعدِ أسلافِهم. اشتدَّ نفوذُهم بعد مقتلِ أبي مسلم، وثارَ زعيمُهم

«بابك» على الدولة العباسية. إلا أنّ «الأفشينَ» قضى عليهم في عهد المعتصم.

**الخِرْنِق**: هي الخِرْنِق بنتُ بدرٍ. وهي أختُ طَرَفَة بنِ العبد لأمِّه، وأُمها وردةُ. والخِرْنِق شاعرةٌ. وقيل: هي عَمَّةُ طرفة. وحين قُتِلَ طرفة رثته الخرنقُ، ومما قالت:

عَـدَدْنا لـه خمسـاً وعشـرين حـجَّـةً  فلمـا تَوفّـاها اسْتَـوى سَيِّـداً ضَخْمـا

وأخبارُها في: التاج، وخزانة الأدب، وشعراء النصرانية...

**الخُروج**: هو أحدُ أسفارِ العهد القديم، فيه أخبارُ النبي موسى ودعوتُه مع طائفةٍ من الأحداث، كخروجِ الإسرائيليين من مصر، وتقديسِ عيد الفصح، وانشقاقِ البحر، وإنزالِ الوصايا العشر على موسى في جبل سينا.

**الخُروج في الشعر**: ويسمى التخلصُ والتوسُّلُ. هو الخروجُ من غَرَضٍ إلى غَرَضٍ ولا سيما من النسيب إلى المديح. وقد يكونُ الخروجُ الانتقالَ من معنى إلى معنى، ثم العودةَ إلى الأول بعد الانتهاء منه.

وكان الشاعرُ عند فراغِه من نعت الإبل وذكرِ القِفَار يقول: «دع ذا» و«عدَّ عن ذا»، ويأخذون فيما يريدون. فإذا لم يُحْسِنُ الشاعرُ الخروجَ، ولم يستخدم قولهم المشهور «دع ذا» و «عدَّ عن ذا» سُمي طفرأ وانقطاعاً، واشتُهر البحتري بالانقطاع.

وقد يستحسنون الخروجَ بقولهم بعد صفة الناقة والمفازة: «إلى فلانٍ قصَدَتْ» و «حتى نَزلت بفناءِ فلان»، وما شاكل ذلك (العمدة).

**الخروج في العروض**: هُو حرفُ مدٍّ يلي هاء الوصل الواردة بعد حرف الرويِّ، نحو قول بشار:

مـا رَدَّ سَـلْوَتَـهُ إلـى إطْـرابِـه  حتى ارعوى وحَدا الصِّبا بركابِهِ

فرويُّ البيتِ هو الباء، والهاء بعدها هاء الوصل مُدَّت حركتُها حتى صارت كالياء للوزن.

**خَريدة القصر**: كتابٌ أدبي ضخم، وتمامُ عنوانِه: «خريدةُ القَصْرِ وجريدةُ أهلِ العَصْر». ألّفهُ الوزير عمادُ الدين الكاتبُ الإصبهاني (ت ٥٥٧ هـ) ذيلاً على «دميةِ القصر» للباخرزي و «زينة الدهر» للحظيري. أوردَ فيه الشعراءَ الذين كانوا بعد المئة الخامسة من أهل العراق، والشام، ومصر، وخراسان، والجزيرة، والمغرب. وهو في نحو عشرِ مجلدات. ولم يتم طبعهُ كله.

**خُزاعة**: قبيلةٌ عربية من أزدِ كهلانَ اليمنية، رحلت إثرَ تَصَدُّعِ سَدِّ مأربَ. فلما وصلوا إلى مكة خزعَ ـ أي تخلَّفَ ـ عنهم رَهْطٌ حارثةَ في مسيرهم، فأقاموا بمكة، وتغلبوا على جُرْهُمَ، وانتزعوا منها سدانةَ الكعبة، وظلت في أيديهم إلى أنْ تَسَلَّمَها قُصَيٌّ، وأجلى خزاعة عن مكة.

**خزانة الأدب**: صاحبُ هذا الكتاب عبدُ القادر بن عمر البغدادي ت ١٠٣٠ هـ. وعنوان الكتاب كاملاً «خزانةُ الأدب ولبُّ لباب لسان العرب» ألَّفَه شرحاً لشواهد الرَّضيِّ على كافيةِ ابن الحاجب. بلغ عددُ الشواهد تسعَ مئة وسبعةً وخمسين شاهداً.

وعلى الرَّغم من كون الكتاب مؤلَّفاً بالدرجة الأساسيّة لشرح شواهد الرَّضي فقد تعدَّى البغدادي حدَّ الشَّرْحِ إلى ذِكر قضايا كثيرةٍ تتَّصل بالقرآن والحديث والقراءات والأدب والشعر، واللغة، وسوى ذلك من أمورٍ تتَّصلُ بأخبارِ العرب وأيَّامِهم وعاداتِهم و... حتى غدا الكتابُ بحقٍّ، وسيعةً أدبيةً أشْبَهَ ما تكونُ بوسيعة الأغاني لأبي الفرج الذي اتَّخذ من الأصوات المختارة إلى الرشيد منطلقاً إلى ذكر كثيرٍ من أيام العرب، وأخبارِهم، ودُوَلِهم، و...

طُبِعَ كتابُ خزانة الأدب عدَّة طَبَعات أقدمها طبعة بولاق عام ١٢٩٩. في أربعة مجلّدات، وطبع جزءٌ منه بتحقيق الأستاذ عبد السلام هارون في المطبعة السَّلفيّة. وكان اعتمادُهُ فيها على طبعة بولاق. وطُبِعَ أيضاً طبعةً غيرَ كاملة بتحقيق محمّد محيي الدين عبد الحميد. ثمّ طبعَ مصوراً عن طبعة بولاق في أربعةِ مجلّدات بمطبعة دار الثقافة في بيروت، وطُبِعَ أيضاً بتحقيق الأستاذ عبد السلام هارون بدار الكاتب العربي بالقاهرة ١٩٦٧ ـ ١٩٦٩ في أربعة مجلّدات.

**الخَزْرَجُ**: قبيلةٌ عربية من الأزْدِ من كَهْلان، يمنيَّةُ الأصل من رهط حارثةَ بنِ عمرو. ارتحلت بعد خرابِ سَدِّ مأربَ مع أختها الأوْسِ، فاسْتَوْطَنَتَا المدينة. وهم الذين نزلَ النبي بينهم، ووصفهم القرآنُ بالأنصار، وبها تباهَوا وافتخروا.

**الخزرجيّة**: قصيدةٌ مشهورة في العروض نظمَها ضياءُ الدين الخزرجي الأندلسي، ومطلعُها:

وللشعرِ ميزانٌ يسمى عروضُه

وتسمى كذلك «الرامزة». ولها شروحٌ كثيرةٌ، منها شرحُ زكريا الأنصاري (ت ٩٢٦ هـ)، وسماه «فَتْحُ البَرِيَّة بشرح القصيدة الخزرجية»

**الخَزْل**: هو الإضمارُ والطيُّ من «متفاعلن»، أي من الزحافِ المزدوج، وهو إسكانُ التاءِ منه وحذف ألفه ليبقى «مُتْفَعلن» فينقل إلى «مُفْتَعلن». ويسمى الأخزل.

**الخَزْم**: هو زيادةُ حرفٍ إلى أربعةِ حروف في أول البيت، وحرفٍ أو حرفين في أول الشطر الثاني. وأكثرُ ما يجيءُ في حروفِ العطف مثل: بل، أو. . وهو قبيحٌ جداً. ولا يعتدُّ به في التقطيع، كقول الشاعر:

ولكنني علمتُ لما هجرتُ أني أموتُ بالهجرِ عن قريبِ

**خُسْرو وشِيرين**: قصةُ عاشِقَيْن فارِسِيَّين، وردَ ذكرها في الشاهنامة للفردوسي. ثم اشتهرت في الأدب الفارسي اشتهارَ قصة «قيس وليلى»، وملخَّصُها أنَّ خسرو (يعني الملك) واسمُه أبرويز أحبَّ شيرين لتكون زوجتَه، ومعها قصةُ حب «شيرويه» لشيرين، فَقَتَلَ في النهاية الابنُ أباهُ. وحين عَرَضَ الابنُ الزواج عليها ذهبت إلى قبر حبيبها أبرويز وشربت السم على قبره وماتت.

نظم قصتَها عددٌ من الشعراء منهم «نظامي گنجوي»، واشتُهرت في الآداب الهندية والتركية والكردية. وكلُّ أدبٍ له منظومةٌ عنوانها «خسرو وشيرين» مثل الشاعر الهندي «خسرو دهلوي».

**الخشوع**: رديفُ للخضوعِ والتواضعِ، وهي بمعنى واحد. وفي اصطلاحِ أهلِ الحقيقة: الخشوعُ: الانقيادُ للحق. وقيل: هو الخوفُ الدائم في القلب. وقيل: من علاماتِ الخشوعِ أنَّ العبدَ إذا غَضِبَ أو خُولِفَ أو رُدَّ عليه استقبلَ ذلك بالقبول (تعريفات).

**الخصم**: في الأثرِ الأدبي هو البطلُ المعادي للبطلِ الروائي أو المسرحي. وقد يوصَف الخصمُ في بعضِ المسرحيات بأنه الشِّرِّيرُ الذي يحاول إيذاءَ البطل الأساسي.

**الخصيّ**: شاعرٌ إسلاميٌّ اسمُه علقمةُ بنُ سهلٍ، كان قد أُسِرَ في اليمن فهرب فظُفِر به، فهربَ ثانيةً فأُخِذَ وخُصِيَ، فَلُقِّبَ به.

**الخَضِر**: اختُلِفَ في اسمِه ونسبِه وهل هو نبيٌّ. ولكنَّ الكتبَ تشيرُ إلى أنه صاحبُ موسى. يُذكر أنَّه كان في زمانِ أفريدون ملكِ الفرس، أو في زمانِ ذي القرنين ورافقَه أيامَ مسيره في البلاد، وبلغَ معه نهرَ الحياة فشربَ من مائِه وهو لا يعلم فَخُلِّدَ. فهو حي حتى الآن. وهناكَ من يَزْعُمُ أنه من ولدِ إبراهيمَ واسمُه إيليا بنُ مَلْكان (وانظر تفصيل قصته في معجم أعلام القرآن).

**الخَضْرمة**: يقالُ: ماءٌ خِضْرِمٌ: إذا تناهى في الكثرةِ والسَّعة. فمنه سُمِّيَ الرجلُ الذي شهدَ الجاهليةَ والإسلامَ مُخَضْرَماً؛ كأنه استوفى الأمرين. ويقال: أُذُنٌ مُخَضْرَمَةٌ: إذا كانت مقطوعةً، فكأنه انقطعَ عن الجاهلية إلى الإسلام. وزعموا أنه لا يكون مُخَضْرماً حتى يكونَ إسلامُهُ بعدَ وفاةِ النبي، وقد أدركه كبيراً ولم يُسلم، وهذا خطأ. (وانظر: مخضرم)

**الخط**: رموزٌ اخترعَها الإنسانُ وسَمَّاها الحروفَ، ويجمع الحروف بعضِها إلى بعضٍ تنشأُ الكلماتُ والجمل. وبدأت الكتابةُ بدائيَّةً لا عنايةَ بها ولا تدقيقَ ولا تزيينَ. إلا أنَّ عنايةَ الخطاطين بِنَسْخِ القرآن، وانشغالَهم بالأعمال الديوانية جعلهم يَدْأَبُون على تحسين الخط.

وَيَرْجِعُ الفضلُ الأول في تحسين الخط إلى محاولاتِ العلماءِ وجهودِهم التي بذلوها في خدمةِ لغةِ القرآن. وأهمُّ ما قاموا به إصلاحاتٌ مجملُها:

أ ـ وضع العلامات الإعرابية فمع أنها اخْتُرِعَتْ لتلافي الخطأ حين القراءة إلا أنها كانت تجميلاً لها. وينسب إلى أبي الأسود الدُّؤلي (ت ٦٩ هـ) فكرة تشكيل الكلمات عن طريق التنقيط. وكانت نُقَطُ الشَّكْل بحبرٍ مخالِفٍ. وفي أوائل العصر العباسي وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي العلامات الإعرابية المعروفة اليوم؛ الفتحةَ عوضاً عن الألف، والكسرةَ عوضاً عن الياء، والضَّمَّةَ عوضاً عن الواو.

ب ـ تنقيطُ الحروفِ وإعجامُها، بعد أن كانت مُهْمَلَةً كلها. نقَّطها نصر بن عاصم ويحيى بن يَعمُرَ بأمرٍ من الحجاج بعد أن كَثُر التَّصْحيفُ. فَفَصَلا بين الحروفِ المتشابهة بوضع النقاط اللازمة لها.

ج ـ وضعُ علامات الوقف والترقيم، وعلاماتٍ للمدِّ، والشدَّة.

**أنواع الخطوط**: والعنايةُ برسم القرآن والكتابة الدقيقة دفعَتْهم إلى اختراع عشرات أنواعِ الخطوط. على أن العربَ ورثوا عن الأنباط نوعين من الخطوط كانا الأساس في تنويعها. الأولُ هو الخط المزوَّى أي المرسوم على أساس الزوايا والذي دُعي فيما بعدُ بالخط الكوفي. وكان الأنباط يكتُبون به نصوصَهم الدينية، فكَتَبَ العربُ بالكوفي المُصْحفَ الشريف. وكان للأنباط خطٌّ آخر يكتبونه في حياتهم اليومية. وكان يدعى بالخط المدوَّر، فتحول في العصر الإسلامي إلى الخط النسخي، وشاع للكتاباتِ الديوانيةِ والأميرية. وتفنَّنوا بالخطوط وجعلوها أساس براعتهم لِتَحريمِ النَّحْتِ والرسم. فكان أن

قدّموا آياتٍ في الفن والعظمة في الخطوط، ومن أبرزها:

١ ـ **خط الثُّلُث**: وجعلوه أساسَ خطوطهم، وكتبوا به الآيات على جدران المساجد، وزينوا به المحاريبَ والقباب.

٢ ـ **خط النَسْخ**: اشتُهر بين النُّسّاخ لأنهم نَسَخُوا به الكُتُبَ، وهو المستخدم اليوم بالطباعة والصُّحُف.

٣ ـ **خط الرُّقعة**: وهو أسهلُ الخطوط، ويُعزى اختراعه إلى ابن مُقلة. ويمتاز بوضوح رَسْمِ الحرف واستقامته. ولا يحتمل التشكيل، ولا يدخل ضمن الخطوط الرئيسية.

٤ ـ **خط الإجازة**: هو خطٌّ بين الثُّلُثِ والنَّسْخِ، كتبوا به عناوين السور، والكتب، والإجازات العلمية. ويمتازُ بانعطافِ أوائلِ الحروفِ وأواخِرِها.

٥ ـ **الخط الفارسي**: اخترعَهُ الفُرْسُ وكتبوا به على طريقتهم، وهو أنواعٌ أهمها: التعليقُ والنَّستعليق (أي النسخ التعليق). ولا يَحْتَمِلُ التشكيلَ.

٦ ـ **الخط الديواني**: يستعمل في مُراسلات الملوك والأمراء، وتكتب به الشهاداتُ الدراسيَّةُ، والتُّحَفُ الفنيَّة، ويمتاز بالتواء حروفِهِ ورقَّتِهَا وجمالِها.

٧ ـ **الخط الكوفي**: وهو أقدم الخطوط وأشهرها، وأعلاها مقاماً. ويمتاز بزواياه واستقامة حروفه. والكوفي لا يحتمل التنقيط ولا الشكل. وخرجت منه أنواع من الخطوط الفنية الهندسية.

**علم الخط**:

وهو معرفةُ كيفية تصوير اللفظ بحروف هجائه. قال ابن عباس: الخطُّ لسان اليد، وبه امتاز النوع الإنساني عن سائر الحيوانات. وهو علم بَحَثوا فيه عن أحوال الكتابة الثابتة نقوشها على وجه كلِّ زمان وحركاتها وسَكَنَاتها ونُقطها وشكلها وضوابطها من شدّاتها ومدّاتها، وعن تركيبها وتسطيرها لينتقلَ منها الناظرون إلى الألفاظِ والحروف، ومنها إلى المعاني الحاصِلة في الأذهان.

قيل: أوّلُ من وضع الخطَّ نوحٌ عليه السلام، كَتَبَهُ في طين وَطَبَخَه ليبقى بعد الطوفان، وقيل: إدريس. وقيل: أول من وضع الخط العربي ثلاثةُ رجال من بولان؛ قبيلة من طيىء، نزلوا مدينة الأنبار. فأولهم مُرامِرُ وهو وضع الصُّور، وثانيهم أسلم وهو فصل

ووصل، وثالثُهم عامر وهو وضع الإعجام، ثم انتشر. وقيل: أول من اخترعهم سِتَّةُ أشخاص من طَسْم أسماؤهم: أَبْجَدْ. هَوَّزْ. حُطِّي. كَلَمُن. سَعْفَصْ. قَرَشَتْ. ويروى أنها أسماءُ ملوكِ مَدْيَن. وأشهرُ الكتابات القديمة: العربية. الحميرية. اليونانية. الفارسية. السريانية. العبرانية. الرومية. القِبطية. البربرية. الأندلسية. الهندية. الصينية. وهناك أقلام كثيرة انقرض بعضُها وظهر غيرُها. ولكل من هذه الخطوط فروع عديدة.

ولِحُسْنِ التشكيل في الحروف يكون بخمسة: أوَّلُها التَّوفِيَةُ، وهي أنْ يُوَفِّ كلُّ حَرْفٍ من الحروف حظَّه من التقوُّسِ والانحناءِ والانبطاح. والثاني الإتْمامُ وهو أن يُعطَى كلُّ حرفٍ قسمتَه من الأقدار في الطول والقِصَر والدِّقَّة والغِلَظَةِ. والثالث الانكبابُ والاستلقاء. والرابعُ الإشباع. والخامس الإرسال وهو أن يرسِلَ يدَه بسرعة. ولحسنِ الوضع في الكلمات ستة: الترصيفُ وهو وصل حرف إلى حرف. والتأليفُ وهو جمعُ حرف غير متصل. والتسطيرُ وهو إضافة كلمة إلى كلمة. والتفصيل وهو مواقع المدّات المُسْتَحْسَنَةِ. ومراعاة فواصل الكلام. وحسنُ التدبير في قطع كلمة واحدة بوقوعها في آخر السطر. وفصلُ الكلمة التامة ووصلُها بأن يكتبَ بعضُها في آخر السطر، وبعضُها في أوله.

**الخطأ**: ما يقعُ به الإنسانُ عن غيرِ قصد. ولكنه يعتبرُ شبهةً في العقوبة حتى لا يُؤْثَمَ الخاطىءُ ولا يؤاخذ بحدٍّ ولا قِصاص. وقال السفسطائيون: إن الخطأ هو الاعتقادُ أو التفكير أو التحدث بشيء ليس موجوداً، ومن ثم حكوا عن التفكير الخاطىء بأنه ليس تفكيراً. في حين أن أفلاطونَ اعتبر التفكيرَ الخاطىء تفكيراً. وذهبَ راسلٌ مذهبَ أفلاطون. واعتبَر ديكارت الخطأ فعلَ الإرادةِ وليس العقل.

**الخِطاب**: نصٌّ يكتبه كاتبُهُ إلى شخص آخر، ويُسَمَّى كذلك الرسالة. ويتضمَّن الخطابُ أخباراً تعني الطرفين. وكانت الخطابات في البدء موجزةً، ثم أسهبَ بها الكتَّابُ حتى غَدتْ فناً قائماً بذاته، يعتني به كاتبُه. وقد يكتبُ المرءُ خطابَه شعراً. لكن الأشهر أن يكون الخطاب نثراً.

**الخطابة**: فنٌّ من فنون الأدب عرفه العربُ منذ الجاهلية، قوامُه النثرُ بكلمات منتقاةٍ وجُمَلٍ موزونةٍ ومسجوعة. يلقيها صاحبُها على المستمعين ليؤكِّدَ لهم رأياً أو فكرة، أو ليُبَرهِنَ على عقيدة أو عظةٍ. وكان لكلِّ قبيلةٍ خطيبٌ ينفحُ عنها خصومَها، ويعدِّدُ مآثِرها وما

تفتخرُ به من حَسَب ونَسَب ونَصْر. حتى إذا جاءَ الإسلامُ ازدادت الحاجة إلى الخطابة لنشر الدين وإعلام الناس بأوامرِ الخليفة، بما في ذلك الخطبُ الدينيةُ. لكنَّ الخطابةَ ظلت قصيرةً، ولم تَطُلْ إلا في العصر الأموي. فمع أنها استمرت على خصائصها السابقة إلا أنَّ الحاجةَ مسَّتْ إلى زيادة ما يخطبُ به الخطيب، حَثّاً على الحروب، واستعداداً للهجوم، وإبلاغاً لأوامر الدولة. وحين توسَّعَتِ الدولة ازدادَ عددُ الخطباءِ كما ازدادات الحاجةُ إليهم. ولما كان الخطباءُ يلقون خُطَبَهم أمامَ بعض المولَّدين أو في أمصارٍ لا تَفْهَمُ العربية جيداً، فقد اضطروا إلى بسط آرائهم، وتكرارِ جملهم، وترادفِ روحِ الرعب والخنوع في النفوس، لأنَّ الخطباءَ إنما يخطبون في دولٍ معادية، أو في إمارات لم ترتضِ بحكمهم (انظر: البتراء).

حتى إذا ظهر التدوينُ، وانتشرت الكتابة قلَّتْ أهميةُ الخطابة إلا في مناسبات خاصَّةٍ. وتحوَّلت الخطابةُ إلى رسائلَ، فظهر فَنُّ التَّرسُّل الخطابي؛ بأن يلقيَ الخليفةُ على كاتبه خطبةً، ويرسِلَها إلى عامله، فيقرؤها الناسُ بأسلوب خطابي. وشيئاً فشيئاً تحولت الرسالة الخطابية إلى رسالة عادية. وهكذا نَسِيَ الناسُ الخطابةَ أمام اتِّساع فن الكتابة. والخطابة تتَّفقُ مع الشعر بمادة المعاني، ولكنهما يفترقان بصورتي التخييل والإقناع.

وقد امتاز كلُّ عصرٍ بأسلوبٍ معين للخطابة وبشخصيَّةٍ بارزة للخطيب. وفيما يلي عرضٌ لأبرز مظاهر الخطابة بحسب عصورها وموضوعاتِها.

**الخطابة في العصر الجاهلي**: اشتُقَّت لفظةُ الخطابة من الخَطْبِ أي الأمر الجلل، لأنَّ الخطابة تَقْوَى إبّان الخطوب بين القبائل. وقد نَشَأَتِ الخطابة عند العرب شأنها عند سائر الأمم نشأةً طبيعية، نتيجةً لحاجة القبائل، ولا سيما أن الأميَّة كانت سائدة بين العرب. فاستخدموها مع الوفود، وإبّانَ النوائبِ والملمَّات، وحَثّاً على الحروب والثبات. كما احتاجوا إليها في خُطَبِ الزواجِ، والتهنئة، والمواعظ.

ولما كانت الحياة العربيَّة أكثرَ ميلاً إلى البساطة والوضوح كانت الخطابة في العصر الجاهلي أدعى لأن تتميَّز بهاتين الصفتين، فظلت دوافعُها محدودةً وأغراضُها معدودة. في حين أنَّ الشعر كان أوفَر حظّاً ونضجاً لاعتماده العاطفة والمشاعر.

وقد امتازت الخطابةُ الجاهلية: بِقِصَر الجمل، وعدمِ ترابط الفقَرات، وانعدامِ وحدة الفكرة. لأنَّ خُطَبهم كانت في الغالب جملةً من الأفكار، تدور حول فكرةٍ عامة

ساذجة تعالجُ بأفكارٍ غيرِ مرتّبة ترتيباً منطقياً. وكان للخطيبِ منزلةٌ مرموقة، وكان خطباء القبائل في الغالب من أشرافِها. وكان لهم عاداتٌ خاصة؛ فيروي الجاحظ أنهم كانوا يخطبون على رواحلهم في المواسم، وكانوا يُلوّنونَ العِمامةَ، ويتّخِذون المخاصرَ والعِصيَّ والقِسيّ يتكئون عليها أو يشيرون بها. وإلى ذلك يشير الأنصاري بقوله:

يصيبون فصلَ القولِ في كلِّ خطبة إذا وصلوا أيمانَهم بالمخاصرِ

وكانوا يمدحون في الخطيب جهارة الصوتِ، وفخامةَ المنطقِ، وقِلّةَ التلفُّت، وكثرةَ الريق، ورباطَةَ الجأش. ويعيبون فيه البَهْر، والعِيَّ، والارتعاش، وكثرة التلفُّت. ومن أشهرِ خطباء العرب: كعبُ بن لؤي، أكثمُ بن صيفي، حاجبُ بن زُرارة، قيس بن عاصم، الحارثُ بن عباد، هانئُ بن قَبيصة الشَّيْباني، قَسُّ بن ساعدة. وله:

«أيُّها الناسُ اجتمعوا ثم اسمعوا وعُوا، منْ عاشَ مات، ومنْ مات فات، وكل ما هو آتٍ آت، آياتٌ مُحكمات، مطرٌ ونبات، وآباءٌ وأمهات، وذاهبٌ وآتٍ، ونجومٌ تمور، وبحورٌ لا تغور، وسقفٌ مرفوع، ومهادٌ موضوع، وليلٌ داجٍ، ونهارٌ ساجٍ، وسماءٌ ذاتُ أبراجٍ. ما لي أرى الناس يموتون ولا يرجِعون؟ أرَضوا فأقاموا، أم حُبسوا فناموا؟...

**الخطابة في العصر الإسلامي**: تطورت الخطابةُ في العصر الإسلامي والأموي تطوراً فنياً بيِّناً تبعاً لتطور البيئة العربية. ذلك أنَّ الإسلامَ أحدث انقلاباً شاملاً في الأدب ولا سيَّما في الخطابة. فقد اتخذ الإسلامُ الخطابةَ وسيلةً لنشر الدعوة، ولمهاجمة المشركين ومجادلتهم، وبيانِ فساد عقائدهم. وكان الرسول أوَّلَ خطباء عصره، ثم تلاه خلفاؤه الراشدون. كانوا يخطبون في الناس واعظين منذرين، داعين إلى التَّمسُّك بتعاليم القرآن وسننِ الرسول. وكذلك كان وُلاةُ الأمصار يفعلون.

ثم دخلت الخطابة المساجدَ وغدت أساساً في الفرائض أيامَ الجمع والعيدين، وفي مواسم الحجِّ. ثم سُخِّرت المنابرُ للخُطبِ السِّياسيَّة. فكان من البديهي أن تتطبَعَ الخطابة بالطابع الديني، حتى خُطبُ أبي بكر أيامَ الردَّة كانت دينية.

وثارت الفِتَنُ، وانشقَّ المسلمون فِرقاً وشيعاً وأحزاباً منذ الإمام علي، وفي العصر الأموي. فاقتتلتِ الأحزابُ بالسيف وعلى المنبر، فظهرت الخطب السياسية وازدهرت، وغَدَتْ أداةً فعَّالة في العصر الأموي.

وكان عليٌّ من أفصحَ خطباءِ العربية في الدفاع عن حقِّه في الخلافة. وكان من خطباء الشيعة في العصر الأموي المختارُ الثقفي. ورأسُ الزُّبَيْرِيِّينَ عبدُ الله بن الزبير وأخوه

مصعب، وكان كلاهما خطيباً مفوّهاً. وظهر من الخوارج خطباء على رأسهم قطريُّ بن الفُجاءة، ونافعُ بن الأزرق. وازداد عددُ خطباء بني أمية، كمعاويةَ وعبد الملك، ومن قادتِهم: زياد ابن أبيه، والحجاج الثقفي.

وتفتّح العقلُ العربي في العصر الأموي وازدادت ثقافتُه وحضارتُه ومذاهبُه مما أحدث أغراضاً جديدة في الخطب، منها خطبُ الوعظ الديني. ومنهم: تميمٌ الداري، والحسنُ البصري. وظهر في الفتوح نوعٌ من الخطب القصصيّ للحثّ والجهاد. وازدهرت خطبُ الوفودِ والمبالغة، وخطبُ الرفْض والمعارضة. وكان الخطباء في ذلك كلِّه يراعون عقليةَ جماهيرِهم، ومخاطبتَهم بما يفهمون، فلا يتعمَّقون، ولا يعقِّدون الأساليب.

ولكنها كانت تبدأ بالحمدلة، وتمتاز بتأثرها بالقرآن، والابتعادِ عن السجع، والاستشهادِ بالشعر والأمثال، ومحاولةِ الانسجام والترابط بين فقرات الخطبة.

**الخَطّاف القصصي**: وسيلةٌ يستخدُمها الكاتب في مطلع قصّتِه لجذب الأنباه ولإثارة الانتباه، ودفع القارىء على متابعة القراءة. والبدءُ من وسط القصة أو من نهايتها نوعٌ من الخطّاف القصصي. وعرضُ التناقض، وذكرُ مصرع أحدِ الأبطال، أو التصريحُ بما يثير الفضول نوعٌ من الخَطّاف.

**الخطايا السبع**: جاء في لاهوت العصر الوسيط أنَّ الخطايا السبعَ المهلكات، والتي ندعوها بالعربية بالكبائر هي: الكبرياءُ، والغضبُ، والحسد، والكسل، والفِسْق، والبُخل، والجشع. وتؤدي كلُّ خطيئةٍ إلى الموت الروحي، ولا يمكن التكفير عنها إلا بالتوبة النصوح. وقد استخدم الأدباء في العصر الوسيط هذه الخطايا أو جانباً منها في أعمالِهم، وبيّنوا من وقع فيها، ومن كفّر عنها أو من جَحَد. فقد تناوَلها دانتي واحدة واحدة في شعره. وصوَّرها تشوسر في «حكاية الكاهن»، وسْبِنْسر في «ملكة الجنيات»، وشكسبير في بعض شخصياته كالبخيل.

**الخطبة**: (خَطَبَ يَخْطُبُ خَطَابَةً بالفتح، وخُطْبَةً بالضمِّ). هي النصُّ الأدبي الذي يبدِعُه الخطيبُ بغيةَ إلقائه على جمهور المتلقِّينَ ـ أو المتلقّي الفرد ـ للتأثير فيهم بشكلٍ من الأشكال. وسواء أكان هذا النصُّ بضعةَ أسطرٍ أم صفحاتٍ كثيرةً فإنه يسمّى خطبة. وقد تتناولُ الخطبةِ موضوعاً واحداً أو موضوعاتٍ عدّة. وللخطيب أن يستخدم في خطبته الأسلوبَ المرسل أو المزدوج أو المسجوع، وله أن يراوح بين هذه الأساليب جميعاً.

**الخطبة البتراء**: هي التي خلتْ من الحمدلة والتمهيد. (وانظر: البتراء ففيها تفصيل).

**الخطبة الجهادية**: هي الخطبةُ التي ألقاها عليٌّ حين بلغهُ أن خيلاً لمعاوية يقودُها سفيانُ الغامدي أغارت على الأنبار فقَتَلتْ عامِلَها من قِبَلِهِ حسّانَ بنَ حسّان البكري، ودخلت الدُّورَ، وأخذت الحُليَّ من أيدي النساء المسلماتِ منهنَّ والمعاهدات، وغنمت ثم رجعت من غير أن تلقى مقاومةً أو يصيبَها أذًى. فخرج مُغْضَباً، وخطبَ الناسَ في الكوفة خطبته المشهورةَ. وهي:

نص الخطبة:

أما بعدُ، فإن الجهادَ بابٌ من أبواب الجنَّة، فتحه الله لخاصَّة أوليائه، وهو لباسُ التقوى ودرعِ اللهِ الحصينة وجُنَّتُه الوثيقةُ، فمن تركه رغبةً عنه ألبسه الله ثوبَ الذلّ، وشَمِله البلاءُ، ودُيِّثَ بالصَّغَار والقماءَةِ، وضُرِبَ على قلبه بالأسداد، وأُدِيلَ الحقُّ منه بتضييع الجهادِ، وسيمَ الخسف، ومُنِعَ النَّصَف.

ألا وإني قد دعوتُكم إلى قتال هؤلاءِ القوم ليلاً ونهاراً، وسرّاً وإعلاناً وقلتُ لكم: اغزُوهُمْ قبل أن يَغْزُوكُمْ؛ فواللهِ ما غُزِيَ قومٌ قط في عُقْرِ دارِهِمْ إلا ذلّوا. فتواكلتمْ وتخاذلتم حتى شُنَّتِ الغاراتُ عليكمُ، ومُلكت عليكم الأوطانُ.

وهذا أخو غامدٍ قد وردتْ خيلُه الأنبارَ وقد قتلَ حسانَ بنَ حسان البكريّ، وأزالَ خيلكمْ عن مسالحها. ولقدْ بلغني أنَّ الرجلَ منهمْ كان يدخلُ على المرأةِ المسلمة، والأخرى المعاهدةِ، فينتزعُ حِجْلها وقُلْبها وقلائدَها ورِعاثها، ما تُمنعُ منه إلاّ بالاسترجاع والاسترحام. ثم انصرفوا وافرين، ما نال رجلاً منهم كَلْمٌ، ولا أريقَ لهم دمٌ. فلو أن امرءاً مسلماً مات من بعدِ هذا أسفاً ما كان به مَلُوماً، بل كان به عندي جديراً.

فيا عجباً والله يميتُ القلبَ ويَجْلِبُ الهَمَّ: اجتماعُ هؤلاء القومِ على بَاطِلهم وتفَرُّقُكمْ عن حقِّكم، فقُبْحاً لكمْ وتَرَحاً حين صِرتمْ غرضاً يُرمَى؛ يُغارُ عليكم ولا تُغيرون، وتُغزوْنَ ولا تَغْزُون، ويُعْصىٰ الله وتَرْضَون.

فإذا أمرتُكُمْ بالسير إليهم في أيام الصيف قلتم: هذه حَمارَّةُ القيظِ، أمهِلْنا ينسلخْ عنا الحرُّ، وإذا أمرْتكم بالسيرِ إليهمْ في الشتاء قلتم هذه صَبَارَّةُ القُرّ، أمهِلْنا ينسلخْ عنا البرْدُ. كل هذا فراراً من الحرّ والقُرّ، فأنتم والله من السيفِ أفرُّ.

يا أشباه الرجال، ولا رجالَ! حلومُ الأطفال، وعقولُ ربّاتِ الحجال. لوددتُ أني لم أركمْ ولم أعرفكمْ! معرفةً والله جرَّتْ ندَماً، وأعقبت سدَماً. قاتلكمُ الله! لقد ملأتم قلبي قَيْحاً، وشحنتمْ صدري غيظاً، وجرَّعتموني نُغَبَ التَّهمامِ أنفاساً، وأفسدتمُ عليَّ رأيي بالعصيانِ والخذلانِ، حتى لقدْ قالت قُرَيْشٌ: إن ابنَ أبي طالبٍ رجلٌ شجاعٌ، ولكنْ لا علمَ له بالحرب، لله أبوهم! وهل أحدٌ منهم أشدُّ لها مراساً وأقدمُ فيها مَقاماً مني؟ لقد نهضتُ فيها وما بلغت العشرين، وهأنذا قد ذرَفتُ على الستين، ولكن لا رأيَ لمن لا يُطاع.

**خُطبةُ الحجّاج**: لعلَّ خطبةَ الحجاج من أشهرِ الخطب في الأدب العربي، فهو الحجّاجُ ابنُ يوسُفَ، ولد بالطائف سنة ٤١ هـ. وكان في هيئتِه دمامةٌ وعدمُ انسجام. وربما كان لهذا أثرٌ في شذوذِ طَبْعِه وقَسوته، وكان معلماً للصبيانِ خلَفاً لأبيه. اشتركَ في جيش يزيدَ بنِ معاوية الذي أنْفَذَهُ لتهدئةِ الفِتَن في المدينة. ثم نجدُه والياً على تَبالة في اليمن من قبل عبدِ الملكِ، ثم دخل في شرطة رَوْح بن زِنْباع الجُذامي. وحين أظهرَ جدارةً أنفذه عبدُ الملك لحرب عبدِ الله بنِ الزبير سنة ٧٢ هـ، وظل والياً على الحجاز حتى سنة ٧٥ هـ.

وحين اسْتَفْحَلَ أمرُ الفتن في العراق بعد وفاةِ واليها بشرِ بن مروان سنة ٧٥ هـ، واشتدَّ خَطَرُ الخوارج نَدَبَهُ لولايتها لِيُقِرَّ فيها الأمنَ والطاعة. فدخلها في اثني عشر رجلاً، وجمَعَ الناس في المسجد وخطبَهم خطبته الرائعة، والتي أوضحَ فيها سياسته. فأوقع في قلوبِ الناس الذُّعرَ والهَلَعَ. وكان قد دخل المسجد مُعْتَمّاً بعمامةٍ قد غطّى بها أكثر وجهه، متقلِّداً سيفاً، ومتنكِّباً قوساً. فصعِد المنبر، ومكث ساعة لا يتكلَّمُ، ثم نهض بعد أن عيل صبرُ الناس فخطب فقال:

**نص الخطبة:**

أنا ابنُ جَلا وَطَلّاع الثَّنايا ... متى أضَع العِمامَةَ تَعْرِفُوني

يا أهْلَ الكوفةِ، إنِّي لَأرى رُؤوساً قد أيْنَعَتْ وَحانَ قِطافُها، وَإنِّي لَصاحِبُها، وَكأنِّي أنْظُرُ إلىٰ الدماءِ بينَ العَمائِمِ واللحى:

هٰذا أوانُ الشَّدِّ فاشْتَدِّي زِيَمْ ... قد لَفَّها اللَّيلُ بِسَوّاقٍ حُطَمْ

لَيسَ بِراعي إبِلٍ وَلا غَنَمْ ... وَلا بِجَزّارٍ عَلَى ظَهرٍ وَضَمْ

قد لَفَّها اللَّيلُ بِعَصلَبِيٍّ ... أرْوَعَ خَرّاجٍ مِن الدَّوِيِّ

مُهاجِرٍ لَيسَ بِأعْرابِيِّ

قـد شَمَّرتْ عن سـاقِهـا فَشُـدُّوا وَجَـدَّتِ الـحـرْبُ بكُـم فَـجِـدّوا
وَالـقـوسُ فـيـهـا وَتَـرٌ عُـرُدُّ مِـثْـلُ ذِراعِ الـبَـكْـرِ أَوْ أَشَـدُّ
لا بُدَّ ممّا ليس مِنهُ بُدُّ

إنّي وَاللهِ يا أهلَ العِراقِ ما يُقْعَقُ لي بالشنانِ، وَلا يُغمَزُ جانبي كتَغْمازِ التينِ. وَلقد فُرِزْتُ عنْ ذَكاءٍ، وفُتِّشْتُ عن تَجْرِبة. وَإنّ أميرَ المؤمنينَ، أطالَ اللهُ بَقاءَهُ، نَثَر كِنانَتَه بينَ يَدَيْه، فعَجَمَ عِيدانَها، فوَجَدَني أَمَرَّها عُوداً، وَأَصْلَبَها مَكسِراً، فرماكم بي، لأنّكم طالما أَوْضَعْتُم في الفِتْنَة، واضطجعتُم في مَراقِدِ الضَّلال.

وَاللهِ لَأَحْزِمَنَّكم حَزْمَ السَّلَمةِ، ولَأَضْرِبَنَّكم ضربَ غَرائِبِ الإبلِ؛ فإنَّكُم لَكَأَهْلِ قَرْيَةٍ «كانت آمِنَةً مُطْمئِنَّةً يَأْتِيها رِزْقُها رَغَداً مِن كُلِّ مَكانٍ، فكَفَرَتْ بأَنْعُمِ اللهِ فأَذاقها اللهُ لِباسَ الجُوعِ والخَوف بما كانُوا يَصْنَعُون». وَإنّي واللهِ ما أَقولُ إلاّ وَفَّيْتُ، وَلا أَهُمُّ إلاّ أَمْضَيتُ، وَلا أَخْلُقُ إلاّ فَرَيْتُ. وَإنَّ أميرَ المُؤْمِنينَ أَمَرَني بإعطائِكُمْ أَعْطِياتِكم وأَنْ أُوَجِّهَكُم لمُحاربةِ عَدُوِّكم مع المُهَلَّبِ بنِ أبي صُفْرَةَ. وَإنّي أُقْسِمُ باللهِ لا أَجِدُ رَجُلاً تَخَلَّفَ بَعدَ أَخْذِ عَطائِهِ بِثلاثةِ أيّامٍ إلاّ ضربتُ عُنُقَه.

**الخُطبة الدينية**: ارتبطت الخطبةُ الدينيَّةُ بظهور الإسلام، ويُعتبرَ محمدٌ رسولُ الله أوّلَ خطيب لها. وتبعَهُ الخلفاء الراشدون، فولاتُهم في الأمصار. موضوعُها الوعظُ والإرشاد وشرحُ التعاليم الدينية. وزادَ من أهميَّة الخطبة الدينية أنْ دخلت المساجدَ ولا سيَّما في خطب الجمع والأعياد. وازدادَ اهتمام الخطباء والخلفاء بالخطبِ الدينيـة مع تتـابع القرون.

وما زالتِ الخطبةُ الدينيةُ مزدهرةً. واشترطوا اعتمادَها الأسلوب الواضح، الذي فيه حضٌّ وَزَجْرٌ، ووعـد ووعيـد، مع شواهدَ قرآنيةٍ وأحاديثَ نبويةٍ. وأن تبدأ بالحمدلـة والبسملة والصلاة على المصطفى. وقد ينسحب على هذا النوعِ خطبٌ بعض الوعّاظ في العصر الجاهلي.

**الخُطْبَةُ السياسية**: لا توجدُ الخطبـةُ السياسيـة إلا في بيئةٍ اضـطربت فيها الأحـوالُ السياسية، وكثُرت الأحداث، وسادَ التذمُّرُ من الأوضاع السياسية، وتضاربت الأحزاب. ولذلك ظهرت في عهد أمير المؤمنين عليٍّ في معركة صِفِّين، وفي الصراعِ الذي دارَ بينه وبين معاوية. وازدادَ الاهتمامُ بها في عهد الأمويين عندما ظهر الزبيريـون، وآلُ البيت، والخوارجُ، في مجابهة الأمويين الذي سيطروا على أمن الدولة.

ولكنَّ ارتقاءَ الخطبة السياسية يحتاجُ إلى شيء من الحريَّة للمجاهرة بالرأي، لهذا رأيناها مزدهرةً في بعض المنابر العربية ذاتِ النظم الديموقراطية التي تبيحُ حريةَ الرأي. في حين أن العصر الأمويَّ الذي قُوِيَتْ في مَطْلَعِه الخطبةُ السياسية عادت فكُمِّت أفواهُ الخطباء منذ عهد عبدِ الملك، ولم يكونوا يسمحون لأحدٍ بالاعتراض على سياسة الحكومة القائمة، حتى رُوِيَ عن عبدِ الملك أنَّه قال في إحدى خطبه: «أيُّها الناس، من قال لنا: اتقوا الله ضربنا عنقه». (وانظر: خطبة الحجاج).

كما أنَّ الخطبة السياسية في العصر العباسي وَهَتْ خيوطُها وضعفتْ لضَعفِ شخصية الخليفة، وتجبُّرِ المماليك من الترك والفرس على الحكم.

**الخطبةُ الشقشقيَّةُ**: هي من أشهرِ خطب الإمام علي. وقد سمِّيت بذلك لأن علياً حين بلغ إلى قوله فيها: «عَفطة عَنْز» قام إليه رجلٌ من أهل السواد وناوَلَه كتاباً، فأخذ ينظرُ فيه. فقال له ابنُ عباس: يا أميرَ المؤمنين لو أطردتَ خطبتَك من حيث أفضيتَ. فقال: هيهاتَ يا بن عباس، تلك شقشقةٌ هدرتْ ثم قرَّتْ.

ولم تُقَل الخطبةُ لمناسبة خاصة، فإن علياً توخَّى منها التصريحَ، وقد آلت الخلافةُ إليه، بما كتمه في نفسه طوال خلافةِ أبي بكرٍ وعمرَ وعثمانَ، وهو حقُّه الواضحُ في الخلافة، وإعلانُ إنكاره لمسلك هؤلاء الخلفاء، وتعدادُ ما وقعوا فيه من أخطاء، والتنديدُ بمن خرجوا عليه حين تولى الخلافة، وإنه لزاهدٌ فيها.

ولم تُذْكر الخطبة الشقشقية في نهجِ البلاغة كاملةً، ولذلك لا نجدها تبدأ بحمد الله والثناء على رسوله. ومن مطلعها:

أما والله لَقَدْ تَقَمَّصَها ابنُ أبي قُحافَة، وَإنَّه لَيَعلَمُ أنَّ محَلِّي مِنْها مَحَلُّ القُطْبِ مِنَ الرَّحى، يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ، وَلا يَرقى إليَّ الطَّيرُ. فَسَدَلتُ دُونَها ثَوْباً، وَطويتُ عنها كَشْحاً، وَطَفِقْتُ أرتَئي بينَ أنْ أصُولَ بيدٍ جَذّاءَ، أوْ أصْبِرَ عَلَى طَخْيَةٍ عَمْياءَ[1]، يَهْرَمُ فيها الكبيرُ، وَيَشِيبُ فيها الصَّغير، وَيَكدحُ فيها مُؤْمِنٌ حتى يَلْقى ربَّه. فَرَأيتُ أنَّ الصبرَ عَلَى هاتا أحجى، فصبَرْتُ وفي العينِ قَذًى، وفي الحَلْقِ شَجا، أرى تُراثي نَهْباً... حتى مَضى الأوَّلُ لِسَبيله فأدلى بها إلى ابنِ الخطَّابِ بعدَه:

شَتَّانَ ما يَومي عَلَى كورِها ... ويومُ حَيَّانَ أخي جابِرِ[2]

(١) الطخية: الظلمة والقطعة من السحاب.

(٢) البيت للأعشى.

فيا عَجَبا، بينا هُوَ يَسْتَقِيلُها في حياتِهِ، إذْ عَقَدها لآخَرَ بعدَ وَفاتِهِ»

وخاتمتُها: «أما وَالَّذي فَلَقَ الحَبَّةَ، وَبَرَأَ النَّسَمَةَ لولا حُضورُ الحاضِرِ، وقيامُ الحُجَّةِ بوجُودِ النّاصِرِ، ومَا أَخَذَ اللهُ عَلَى العُلَماءِ أَنْ لا يُقارُّوا عَلَى كِظَّةِ ظالمٍ وَلا سَغَبِ مَظْلُومٍ، لَأَلقَيْتُ حَبْلَها عَلَى غارِبِها، وَلَسَقَيْتُ آخِرها بكَأْسِ أَوَّلِها، وَلَألفَيْتُم دُنياكُم هذِهِ أَزْهَدَ عِندي من عَفْطَةِ عَنْزٍ[1]».

**الخطبة القادحةُ**: خطبةٌ ممتلئة بالاتهاماتِ الغاضبة والتنديدِ والتحقير الموجع بشخصٍ أو لجماعة أو عملٍ أدبي.

**الخطبة القضائيةُ**: هي الخطبةُ التي تُلْقى في دور القضاء وقاعاتِ المحاكم، وكان لها شأنٌ عظيمٌ عند قدماء اليونان، لأن نظامَهم القضائيَّ كان يقوم على الاحتكامِ إلى الشعب، وكان على المتَّهم أن يدافعَ عن نفسه بنفسه. وهذا النوع لم يعرفه العربُ إلا في العصور الحديثة حين عرفوا الحياةَ القضائية الراقية. والخطبةُ القضائيةُ جُلُّ اعتمادِها على البراهين والأدلةِ القانونيَّة، ولكن لها صلةً وثيقةً بإثارة المشاعر واستمالَةِ عواطف المحكِّمين والقضاة.

**خطبة المحافلِ والمجامعِ**: هي الخطبةُ التي تُلْقى في مناسباتِ الاستقبال أو التكريم أو التأبين. ومن هذا الضربِ ما عرفَهُ العربُ منذ الجاهلية من خطبِ النكاح. وخصُّوا خطبةَ المجامعِ بما يعرف اليوم بالمحاضرات العامة.

**الخطبةُ المنزوعةُ الراءِ**: لِواصِلِ بنِ عطاءٍ تلميذِ الحسنِ البصري، ورأسِ المعتزلة، ومن أئمةِ البلغاءِ والمتكلمين. سُمِّيَ أصحابُه بالمعتزلة لاعتزالِه حلقَةَ الحسن البصري. كان يلثغُ بالراء فيجعلُها غيناً، لأنَّه قبيحُ اللثغة. فتجنَّبَ الراءَ في خطبه وكلامه، حتى كأن حرفَ الراء غيرُ موجودٍ في العربية، وضُرِبَ به المثلُ في ذلك. وكانت تأتيهِ الرسائلُ وفيها الراءات، فإذا قرأها أبدَل كلماتِ الراء فيها بغيرها حتى في آيات القرآن. ومن أقوالِ الشعراء فيه، لأحَدِهم:

أجعلتَ وصلي الراءَ، لم تنطقْ بهِ وقطعتَني حتى كأنَّك واصلُ

والواقع أن واصلاً لم تكن له خطبةٌ واحدة منزوعةُ الراء، بل خطبهُ كلُّها متميزةٌ بذلك، ومن هنا جاءت براعتهُ وبداهتُه (ت ١٣١ هـ). (انظر: المجرَّد من الحرف).

---

(١) عفطة عنز: ما تنثره من فمها إذا عطست.

**الخَطَل**: هو الغايةُ في الاسهاب. وهو عيب بياني.

**الخطيب البغدادي**: هو أحمدُ بنُ عليٍّ، أبو بكرٍ البغدادي (ت ٤٦٣ هـ). محدِّثٌ، مؤرخٌ، أصولي. نشأ وتوفيَ ببغدادَ، ورحلَ ليسمع الحديث. كان شافعياً أشعرياً. اشتُهِرَ بكتابه العظيم «تاريخ بغداد» الذي سَجَّل فيه علماءَ بغداد والطارئين عليها، وتاريخَ المدينة وله كذلك «الكفايةُ في معرفة علم الرواية».

**الخطيبُ التبريزيُّ**: هو يحيى بنُ عليٍّ، لغويٌّ كبيرٌ ولد بتبريز، ومات ببغداد (ت ٥٠٢ هـ). رحل إلى الشام فقرأ «تهذيبَ اللغة» للأزهري على أبي العلاء المعري. ودخل مِصْرَ ثم عاد إلى بغداد، فقامَ على خزانة كتبِ المدرسة النظامية فيها إلى أن مات. من كتبه «شرحُ ديوان الحماسة» و«تهذيبُ إصلاحِ المنطق» (انظرهما)، و«شرحُ سِقْط الزَّند» ومجموعةٌ مهمة أخرى.

**الخَفيف**: أحدُ البحورِ العروضية الستةَ عشرَ، وتفعيلاتُه: فاعلاتن، مستفعلن، فاعلاتن (مرتان).

**الخلاء**: هو البُعدُ المفطورُ عند أفلاطون، والفضاءُ الموهوم عند المتكلمين. أي الفضاء الذي يُثْبِتُه الوهمُ ويُدْرِكُهُ من الجسم المحيطِ بجسم آخر كالفضاءِ المشغول بالماء أو الهواء في داخل الكوز. فهذا الفراغ الموهوم هو الذي من شأنه أن يحصل فيه الجسم، وأن يكونَ ظرفاً له عندهم. وبهذا الاعتبار يجعلونه حيِّزاً للجسم. وباعتبارِ فراغِه عن شغل الجسم إياه يجعلونه خلاءً. فالخلاءُ عندهم هو هذا الفراغ مع قيدِ أن لا يَشْغَلَه شاغلٌ من الأجسام فيكون لا شيءَ محضٌ، لأن الفراغَ الموهومَ ليس بموجود في الخارج، بل هو أمرٌ موهوم عندهم، إذ لو وُجِدَ لكان بُعْداً مفطوراً، وهم لا يقولون به.

والحكماء ذاهبون إلى امتناعِ الخلاء، والمتكلمون إلى إمكانه. وما وراءَ المحدد ليس لبعدٍ لانتهاء الأبعاد بالمحدَّد، ولا قابل للزيادة والنقصان لأنه لا شيء محضٌ، فلا يكون خلاءً بأحد المعنيين، بل الخلاء إنما يلزمُ من وجود الحاوي مع عَدَمِ المحويِّ، وذا غيرُ ممكن (التعريفات).

**الخلاصة**: ١ ـ تعبيرٌ موجز لمضونِ عمل أدبيٍّ يقوم به صاحبُه أو ناقدُه لهدف جمع الأفكار مع الفكرة المِحْوريَّة. يُعِدُّه المؤلفُ بعدَ كتابته العملَ. وقد يعرض خلاصتَه قبل البدء بكتابته، حتى إذا لقيَ القبولَ عاد إلى التفصيل به.

٢ ـ عُرِفَ عند العرب نوعٌ من التأليف دعي بالتلخيص، وهو تلخيصُ كتبٍ كبيرة

بإعادة صياغتِها بشكل موجز؛ إمّا لضخامةِ الأصول، وإما لإسهاب أصحابِها، وقد يكونُ تلخيصُها لهدفٍ تعليمي. وهذا الفن التأليفي عُرِفَ في عصورٍ متأخرة. وفي كشف الظنون نماذجُ كثيرةٌ من كتب التلخيص، منها: «تلخيصُ الجامع الكبير في الفروع» لكمال الدين الخلّاصي (ت ٦٥٢ هـ). «تلخيصُ المفتاح في المعاني والبيان» للخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ)، وهو متنٌ تعليمي مشهور.

٣ ـ الخلاصةُ الختامية: موجزُ البحث أو المحاضرة، وتتضمّنُ الخيوطَ الأساسية التي ارتكز عليها البحثُ، بعبارةٍ مخالِفَةٍ، واستخلاص فني.

## خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر:

كتابٌ لا يختلفُ في شيء عن كتاب «الكواكب السائرة» غيرَ أنّه عُنيَ بالترجمة لأعيان القرن الحادي عشر، في حين عُنيَ «الكواكب السائرة» بالترجمة لأعيان القرن العاشر.

ألّفَ هذا الكتاب محمّد أمين بنُ فضل المحبّي (ت ١١١١ هـ)، ورتّبَ موادّه ترتيباً ألفبائياً راعى فيه تَسَلْسُل الحروف في الاسم واسم الأب. وكان إذا تشابهتِ الأسماءُ وأسماءُ الآباء قدّمَ فترجمَ للعَلَمِ الذي سبقت وفاتُهُ.

بَلَغَت التراجمُ التي أوردها المحبّيُّ في هذا الكتاب بحسب إحصاء جورجي زيدان لها ثلاثة عشر ألف ترجمةً.

نُشر الكتاب من دون تحقيق بالمطبعة الوهبيَّة بالقاهرة سنة ١٢٨٤ هـ، ثمّ نشرته مصوّراً عن الطبعة السالفة كلٌّ من دار الخيّاط، ودار صادر في بيروت.

**الخلافة**: هي إمارةُ المسلمين بعد وفاة النبي ﷺ. وهي رئاسةٌ دينيَّةٌ وسياسية، يتّصفُ المرشح لها باكتمالِه جسماً وذهناً، وتَفَقُّهِه ديناً وعدلاً، وكفاءَتِه في الحرب والسلم. لم يحدد النبي الطريقةَ في اختيار خليفةٍ له، إلا أن المسلمين اختاروا في البدء الأكثرَ كفاءةً. إلا أن الأمويين جعلوها في عهدهم وراثيةً، واستمر أمرُها كذلك. وتعددت الخلافاتُ الإسلامية؛ ففي الأندلس خلافةٌ أمويَّة معاصرةٌ للخلافةِ العباسية في الشرق، ثم خلافةُ الفاطميين في مصر. وكلُّ فرقة كانت تدّعي أَحَقِّيَّتها في الخلافة على المسلمين. وحين سقطت خلافةُ العباسيين ببغداد سنة ٦٥٦ هـ انتقلت إلى مصر فتأسّستْ فيها خلافةٌ للعباسيين في ظل المماليك. وظلت الخلافةُ فيها مستمرةً حتى انتهى حكم المماليك على أيدي العثمانيين، وبقيت في الآستانة حتى انتهائها وإلغائها عام ١٩٢٤ م.

**الخَلْعي**: ١ ـ شاعر عباسيٌّ متأخر اسمُه أبو عليٍّ أحمدُ بنُ عبدِ العزيز الموصلي، لُقِّب بذلك لأنه كان يبيع الخَليعَ، أي الخَلق من الثياب.

٢ ـ شاعر عباسي آخر من القرنِ السابع الهجري اسمُه أبو الحسن عليُّ بنُ نعمانَ المَوْصِلي الخفاجي، لُقِّبَ به للحرفة المذكورة.

**الخَلَفُ الطّالِحُ**: مصطلَحٌ غربي وهو ترجمة للكلمةEpigone . استعمل بمعنى المقلِّد للأديب الكبير أو التابع له، ولم يبلغ شأوَ المبدِع، ولم يُحسنْ عَمَلَه. ويمكنُ اعتبارُ من جاء بعد شيكسبير مقلداً له في الدراما من هذا الخلف الطالح، كما ينطبق على من قلّد «جون ميلتون» في ملاحمِه الشعرية.

**خلفُ الأحمر**: هو خلفُ بنُ حيان، أبو محرزٍ المعروفُ بالأحمر (ت نحو ١٨٠ هـ). راويةٌ شاعرٌ عالمٌ بالأدبِ من أهلِ البصْرة. كان يَضَعُ الشعر وينسِبُهُ إلى العرب. وله ديوان.

**الخلفيةُ**: مصطلَحٌ حديثٌ في الفن والأدب؛ ففي الفن الأرضيةُ التي يرسم الفنانُ عليها لوحتَه، وتبدو من خلف الأشخاص. وفي الأدب العواملُ السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي دفعت إلى ظهور الأثر الأدبي.

**الخُلُق**: ١ ـ عبارةٌ عن هيئة للنفس راسخةٍ تصدُرُ عنها الأفعالُ بسهولة ويُسرٍ من غير حاجة إلى فِكر وروِيَّةٍ؛ فإن كانت الهيئةُ بحيث تصدر عنها الأفعال الجميلة عقلاً وشرعاً بسهولة سمِّيت الهيئةُ خُلُقاً حَسَناً، وإنْ كان الصادرُ منها الأفْعَالَ القبيحةَ سميت الهيئةُ التي هي المصدر خُلُقاً سيئاً. وإنما قلنا: إنه هيئةٌ راسخةٌ لأن من يصدُرُ منه بَذْلُ المالِ على النذور بحالة عارضة لا يقال: خُلُقه السخاءُ، ما لم يُثْبِتْ ذلك في نفسه. وكذلك من تكلَّف السكوتَ عند الغضب بجهد أو روِيَّةٍ لا يقال: خُلُقُه الحِلْمُ. وليس الخُلُقُ عبارةً عن الفعل؛ فَرُبَّ شخصٍ خُلُقُهُ السَّخاءُ ولا يبذل، إما لفَقْدِ المال أو لمانعٍ، وربما يكون خُلُقُه البُخْلُ وهو يبذل لباعثٍ أو رياء (التعريفات).

٢ ـ ما يتحلّى به المرء من عاداتٍ وصفات هي من طبعه ومن عادته، ولا يخرج عنها إلا لطارىءٍ.

**خَلْقُ الأخيلةِ**: مجموعُ الصورِ والتشابيه والهيئات التي يُبْدِعُها الأديبُ في أثره الأدبي. ويُدْخِل في حسابها طريقةَ استخدامِ اللغة بصورةٍ وصْفِيَّةٍ لتُمَثِّلَ أفعالاً وأفكاراً وأشخاصاً. والأديبُ البارعُ هو الذي يخاطِبُ حواسَّه ليَسْتَلْهِمَ منها أخيلةً ينفرد بها عن غيره كالصُّوَرِ الفنيَّة التي خَلَقَها ابنُ المعتز في غزله ووصفِه.

**الخَلْقُ الأدبي**: هو ما يُبدِعُه الأديب كي يُصَوِّرَ نثرَه أو شعرَه، ولا يكونُ إلا بحالاتٍ خاصةٍ وأوضاعٍ معيَّنةٍ، كالتهيؤِ النفسي والاستعدادِ لاستقبال المعاني. فبعضُ الأدباءِ لا تتهيأُ لهم ظروفُ الخَلْق الأدبي إلا في ساعاتِ الليل الهادئة، وبعضُهم يأتيه الإيحاءُ عند رؤيةِ منظرٍ يثيرُ في نفسه ما يدفعُه إلى الخلق الأدبي. على أن هدوءَ البال، وراحةَ النفس خيرُ طريق إلى الخَلْق.

**خَلْقُ الأساطيرِ**: الكاتبُ هو الذي يَصْنَعُ الشخصياتِ الأسطورية، ويُنْزِلُها في إطارٍ بيئيّ مناسب. وقد توحي الشعوب إلى خلق الأساطيرِ بما تتصوَّرُه وتتناقَلُه. ويأتي دورُ الكاتب ليجسِّدَ هذا الخَلْقَ.

**خلْقُ الشخصياتِ**: ويكونُ عادةً في الرواية والمسرح. صحيحٌ أنَّ المؤلِّفَ عادةً يتناول الشخصيات من الواقع ثم يُسْبِغُ عليها أعمالَها، إلا أنه يعودُ ثانيةً إليها ليخلُقَها خَلْقاً جديداً مناسباً لأثره الأدبي. وهو إمَّا أن يَصِفَ الشخصيةَ وَصْفاً بقلمه فَنُدْرِكُ مظاهرَ الشخصية التي خَلَقَها، وإما أن يَعْمَدَ إلى وصفِها عن طريق العرض الأدبي وسيرِ الأحداثِ التي تُبرز هذه الشخصيات.

**الخلْق الشعري**: لنظمِ القصيدة حالاتٌ نفسيَّة يعاني منها الشاعر عناء مريراً حتى تولَدَ عنده الفكرةُ التي سيبني عليها القصيدة. فولادةُ الفكرة أوَّلُ خيوط الخلْق الشعري. ثم تأتي بعدها المفرداتُ التي سيبني عليها الفكرةَ، والوزنُ الذي يُلبسه الفكرةَ، والصورُ والتشابيه التي سيستخدمها على إظهار الفكرةِ. أمَّا إذا لم تنبع القصيدةُ عن طريق الإلهام فلا تَأْخُذُ صِفَة الخَلْق الشعري، بل تكون قصيدةً مصنوعةً، يصنعها الشاعر صُنعاً لمناسبةٍ.

**الخلود**: ١ ـ عدمُ الفناء بالموت، وهو من معتقداتِ بعض الأمم. والخلودُ المقصود هنا هو خلود الروح، وهو اعتقادٌ سائدٌ في الديانات السماوية. وقد كان الإغريق يعتقدون بحياة أخرى للناس، بينما الخلود من حق الآلهة وحدها.

ومن المعتقدات التي تؤمن بالخلود هي الزردشتيةُ، بينما المعتقداتُ الدينية الأخرى تعتبر الخلودَ للأفراد أمراً غيرَ مستحَبٍّ، لأنها تَعْتَقِدُ بالتناسخ. والتناسخُ والخلود لا يجتمعان.

٢ ـ الخلود: يطلَقُ على الأعمال الأدبية والفنية الخالدة، ومن صفاتِ الأثر الذي يُكْتَبُ له الخلودُ الإبداعُ والتَّفَوُّقُ وقُوَّةُ التأثير. فالمعلقات، ورسالة الغفران مثلاً من

الأعمال الأدبية الخالدة، وكذلك أعمال الفنان ميكيل أنجيلو.

**الخَلْوتية**: طريقةٌ صوفية تميل إلى العزلة للعبادةِ والتكفير. وهي مشهورةٌ في سورية ومصر. (وانظر: الخلوة)

**الخَلْوة**: ١ ـ هي محادثةُ السرِّ مع الحقِّ، حيثُ لا أحدٌ ولا ملكٌ. وفي الشرع: الخَلْوة الصحيحة هي غلقُ الرجلِ البابَ على منكوحتهِ بلا مانعٍ وَطءٍ (التعريفات).

٢ ـ هي انعزالُ المفكِّرِ والأديبِ عن العالم في مكتبه ليتفرَّغ للكتابة. وهي التي تدعى «الصومعة».

**الخَليط**: كلمة مأخوذةٌ من الخِلطة بمعنى المودّة والعشرة. أو من الخُلطة بمعنى الشِّركة. والخليطُ: القومُ الذين أمْرُهم واحد، والجمع خُلطاء وخُلَّط. وإنما كثُر ذلك في شعرهم لأنهم كانوا ينتجعون أيام الكلأ؛ فتجتمعُ منهم قبائلُ شَتَّى في مكانٍ واحد، فتقعُ بينهم أُلفةٌ، فإذا افترقوا ورَجَعوا إلى أوطانهم ساءهم ذلك. ولا يظهر هذا الأمرُ عند شعراء المدن.

**الخليع**: ١ ـ هو الرجل يجني الجناياتِ فيؤخَذُ بها أولياؤه، فيتبرَّؤون منه ومن جِنايته، ويُعلنون أننا خلعنا فلاناً. فلا نأخُذُ أحداً بجنايةٍ تجني عليه، ولا نؤاخَذُ بجناياته التي يجنيها. وهناك نوعٌ آخر من الخلع بيَّنه ابنُ الأثير، ذلك أنَّ العرب كانوا يتعاهدون ويتعاقدون على النصر والإعانة، وأن يُؤْخَذَ كلّ منهم بالآخر. فإذا أرادوا أن يتبرؤوا من أحدٍ قد حالفوه أظهروا ذلك إلى الناس، وسموا ذلك الفعل خَلْعاً، والمتبرَّأُ منه خليعاً أي مخلوعاً. فلا يؤخذون بجنايته، ولا يُؤْخَذُ بجنايتهم. فكأنهم خلعوا اليمينَ التي كانوا قد أقسموها معه.

كما أنهم يسمون الطردَ من القبيلة خَلعاً، وذلك حين يرتكب المرءُ جرماً في قبيلته. وقد جعلوا الخلع رسميّاً يُعْلَنُ عنه في الأسواق. وليس أمامَ الخليع بعد هذا إلا أن يَفِرَّ إلى الصحراء، أو أن يلجأ إلى من يحميه ويعيشُ في جوارِهِ، ويقول د. خشروم: وفي كلا الأمرين سيعيش متاعبَ الغربة وآلامها.

ومن هؤلاء الخلعاء شعراءُ انتموا إلى زمرة الصعاليك وعُدُّوا من الشذّاذ، وأغاروا وفتكوا إمَّا ثورةً على من خَلَعَهُم أو مِنْ أجل لُقمةِ العيش. ومنهم: قيسُ بن الحدَّادية، وأبو الطِّمحان القيسي (اللسان. النهاية في غريب الحديث).

٢ ـ هو الحسينُ بن الضحاك، أبو عليٍّ الخليعُ. وُلد في البصرة سنة ١٥٥ هـ؟ ونشأ فيها، ثم انتقل إلى بغداد ونادمَ ولدَيْ هارون الرشيد: صالحاً والأمين. وحظيَ عند الخلفاء الأمينِ، المأمونِ، المعتصمِ، حتى زمان المنتصر. وتوفي سنة ٢٥٠ هـ.

لُقِّبَ بالخليعِ لاستهتارِه ومُجُونِه. أما شعرُه فهو من أقران أبي نواس، إلا أن شعرَ الأخير أكثرُ تنوُّعاً وأحسنُ ديباجةً. وكان الناس ينسِبون ما حسُن من شعره إلى أبي نواس. كما أنَّ أبا نواس كان يُغير على معاني الخليع. وكان غلامَ والبَةَ بنِ الحُباب. وكان له ميلٌ إلى الأبحر القِصار. وأشْهرُ فنونِه المديحُ والهجاءُ والخمرُ والغزلُ.

**الخليع الأصغر**: هو شاعرٌ عباسيٌّ من القرن الثالث الهجري، اسمُه محمدُ بنُ أحمد الرقِّي، لُقِّب بذلك لخلاعتِه.

**الخليع الشاميُّ**: شاعر عباسيٌّ اسمُه الغمرُ بنُ أبي الغمرِ القُرشي. لُقِّب بذلك لمجونه.

**خليل الخلفاء**: شاعر أمويٌّ اسمُه أيمنُ بنُ خُريمٍ الأسدي. لُقِّب بذلك لأنه كان يجالس الخلفاءَ والأمراءَ، فيُعجبون من حديثِه لِفَصاحتِه.

**الخمريّات**: فنٌّ شعريٌّ يتَّخذ الخمرةَ أساساً. فقد اندمج فنٌّ عددٍ من عباقرة الشعر في الغرب والشرق قديماً وحديثاً بالخمر. ولم تجُد قريحةُ بعضِهم إلا عندما شربوا حتى الثُّمالة. وما أبدعوه كان بفضل هذهِ الكأسِ الحمراءِ. حتى مَنْ جعل الخمرةَ من شعراء التصوف والزهد رمزاً للحب الإلهي فقد أجاد عندما سكر بها.

والخمرة تُلْهِبُ ذهن الشاعرِ وتوقِدُهُ، وتبعثُ في النَّفْسِ حوافزَ وخيالاتٍ قد لا يَتَسَنَّى لغرض آخر ـ غيرِ الغزل ـ أن يحفزَه للعطاء الشعري. ومع أنَّ كثيراً من الأمم شاع فيها هذا الفن، إلا أن أحداً لم يبلغ شأوَ العرب في الإبداع. فقد صوروا في خمرياتِهم لهوَهم وفخرهم وأحياناً فلسفتهم، وتحدثوا عن شعاعِها ولونِها وأثرها في النفوس. وكان شربُها في العصر الجاهلي من مظاهر الترف، وكانت مجالسُ شربِ الخمر مبعثَ تباهٍ ومظهراً من مظاهرِ السيادة والكرم.

وهم وصفوا الكؤوسَ، والسُّقاةَ، والخمرة المعتَّقة، والأواني التي وُضِعَتْ فيها أو صُفِّيت بها، والحاناتِ وروّادَها، ومعاملةَ أصحابها للزُّبُن.

ولقد اشتهرت الخمرياتُ منذ العصر الجاهلي، ونعدُّ من أشهرهم الأعشى الذي كانت له معصرةُ خمرٍ يشربُ منها ويبيعُ منها، ويَصِفُها على أيّة حال. واشتُهرت في

العصر الأموي خمرياتُ الأخطل وخمرياتُ الوليد بن يزيد، وكان أستاذ فن الخمر لمن جاء بعده كأبي نواس الذي عُرفت خمرياته في العصر العباسي، وفاقت من تقدَّم عليه ومن سَبَقَهُ. ومن أصحاب الخمر من الشعر: والبةُ بن الحُباب، وبشَّار، ومطيعُ بن إياس.

**الخمرية**: قصيدةٌ نظمَها ابنُ الفارض (ت ٦٣٢ هـ)، ومطلعُها:

شربْنا على ذكرِ الحبيبِ مُدامةً  سَكِرْنا بها من قبلِ أن يُخلَقَ الكرْمُ

ولم تكن في الخمرة المادية بل كانت خمريَّةً صوفيَّةً. وهي اثنان وثلاثون بيتاً. وبالنظر إلى شهرتِها فقد شرحها جماعةٌ من المؤلفين.

**الخنثى**: في اللغةِ من الخنث وهو اللين. وفي الشريعة: من له آلتا الرجال والنساء، أو ليس له شيء منهما أصلاً.

**الخنذيذ**: هو الشاعرُ الذي يجمعُ إلى جودةِ شعره روايةَ الجيِّدِ من شعرِ غيره.

**الخنساء**: شاعرةٌ مخضرمة، اسمها تُماضِرُ بنت عمرو بن الشَّريد، من بني سُليم. والخنساء لقب لها لارتفاع أرنبةِ أنفها. خطبها دُريد بن الصِّمَّة، وكان شيخاً فردُّته، وتزوجت رجلاً من بني قومها فولدت له عبدَ الله، ثم تزوجت آخر فولدت له زيداً ومعاوية وعمراً. وقتل أخواها: صخرٌ ومعاويةُ في الجاهلية، فحزنت عليهما حزناً شديداً، وظلت ترثيهما حتى عَمِيَتْ. ولكنَّ حُزْنَها على صخرٍ كان أكثر لعطفه عليها في حياته وإعطائها كثيراً من ماله. أسْلَمَتْ مع قومها وظلت ترثيهما. ثم إن أبناءها الأربعة ساروا مع جيوش الفتح فَقُتِلوا جميعاً. وهي حين جهَّزتهم للحرب حضَّتهم على القتال ونصرة الإسلام. وكان استشهادُهم في القادسية. وحين بلغها نَعيهم قالت: «الحمد لله الذي شرَّفني بقتلهم، وأرجو أن يجمعني بهم في مُسْتَقَرِّ رحمته».

تُعدَ الخنساءُ أعظمَ شواعر العرب. وشعرُها قصير النَّفَسِ لكنه فصيحُ العبارة، رقيقُ الألفاظ، موسيقيُّ الإيقاع. ورثاؤها صادقُ العاطفة، حزين النبرة.

**الخوارج**: أوَّلُ فرقةٍ إسلامية أعلنت انشقاقَها بعد معركة صفين التي جرت بين علي ومعاوية. فقد خرجت فئةٌ من رجال عليٍّ على عليٍّ لقبولِه التحكيم، ورفعوا شعارهم «لا حُكْمَ إلا لله»، فتجمَّع حولَهم رجال من البادية، وبعضُ القبائل كبني تميم. فحاربهم علي وكَسَرَ شوكَتَهُم، لكنهم استطاعوا أن يتقوَّوا ويزدادوا عُنفاً. وقاوموا الدولة الأموية، وتحصَّنُوا بمواقعَ مُحَصَّنَةٍ في الجزيرة والعراق.

ثم إنهم تفرَّقوا شِيعاً أهمها: المُحَكِّمِيَّة، والأزارقةُ، والنجداتُ، والصُّفرية، والإباضية. واشتُهروا بالتشدُّد في العبادة، وكفَّروا من يعارضَهم، أو من لم يحارِب معهم ولو كانوا منهم، وجوَّزوا التَّقِيَّة في القول والعمل، وأَوْجَبُوا الدفاع عن عقيدتهم حتى الموت في سبيلها. وكان منهم شجعانٌ أظْهروا بطولةً فائقةً في حروبهم، وبَرَزَ منهم شعراءُ شجعان عَبَّروا عن أفكارهم، وجرأتِهم، والذودِ عن عقيدتِهم. كما ظهر شعراء لم يكونوا منهم، ولكنهم تبنَّوا آراءهم، ودافعوا عنهم وأشادوا بنشاطِهم. ولذلك أُطلق لفظُ «الخوارج» على كلِّ أديبٍ أو فنانٍ لا يحبُّ التقيُّدَ بالأساليبِ المعروفةِ المتداولة. ومن شعراء الخوارج: عمران بن حطَّان، والطِّرِمَّاح بن حكيم.

**الخَوَرْنَق**: أشهرُ قصورِ العراق، ومن أكثرها ذكراً في كتب الأدب والشعر وأخبار العرب. ويروى أن بانيه «يزدجرد الأثيم» كسرى الفرس حين سأل عن منزل صحيٍّ يَنْشَأُ فيه ابنُهُ وليُّ العهد «بَهرام جُوْر». فأمر النعمانَ بأن يبنيَه في المكان الذي نُصح به. فبناه له رجل من الروم يدعى سِنِمَّار، فكان يبني السنتين والثلاث، ويغيب الخمس سنوات.. ولم يزل هكذا ستين عاماً حتى فَرَغَ من بنائه.

وصَعِد النعمان أعلى القصر، فنظر إلى البحر أمامَه، والبرِّ مِنْ خلفه. فأبدى إعجابه لبناءِ سِنِمَّار. وشاء سِنِمَّار أن يتباهى بعَظَمَةِ عَمَلِهِ فقال للنعمان: إني أعلم موضعَ آجُرَّةٍ لو زالت لسقط القصر كلّه. فسأله النعمان: أوَ يعرِفها أحدٌ غيرُك؟ فقال: لا. فأمر بقذفه من أعلى القصر ليبقى أمرُ الآجرَّةِ سِرّاً.

والخَوَرْنَقُ على وزن «فرزدق». ودعي القصرُ قصرَ الطعامِ والشراب وهذا هو معناه بالفارسية، وأصلُه «خورْنَهْ: أكل» و«گاه: موضع»، وأصلُ نطقِها الفارسيِّ «خورنگاه» ثم عربت إلى «الخورنق». ومنها قلنا كذلك «الكرنك». وبهرام جور بالفارسية معناها: بهرام الحمار، لأنه اشتهر بـاصطياد حُمر الوحش (معجم المعربات. الميثولوجيا العربية).

**الخوف**: إحساس مرعب ينشأ عن مداهمة خطرٍ مهدِّد، وقد يؤدي إلى مرض أو توتر عصبي، أو إلى اضطراب في الوظائف الفيسيولوجية. وقد يسبب الخوف جرأةً وإقداماً لا يتوفران في الشخص في الأحوال الطبيعية. كما قد ينشأ الشعور بالخوف من وهمٍ يتوقعُه الشخص من تجاربَ وظروفٍ مُسْبَقة. ويعتمد بعض الأدباء على إثارة الخوف نوعاً من جذْب الأنباه إلى متابعة المطالعةِ، على أَمَلِ إزالةِ الرُّعْبِ الذي يحيط بالبطل.

**الخيال**: ١ ـ هو قوةٌ تحفظ ما يدركه الحسُّ المشترك من صُوَرِ المحسوسات بعد غيبوبة المادَّة بحيثُ يشاهدها الحسُّ المشتركُ كلَّما التَفَتَ إليها؛ فهو خزانة للحسِّ المشترك، ومحلُّه مؤخَّر البطن الأول من الدماغ(التعريفات).

٢ ـ هو مَلَكَةٌ من مَلَكَاتِ العَقْل، لا تتهيأُ لأيِّ إنسان، وبها يستطيع الأديبُ أن يخلُقَ صُوَراً تُنعِم على النصِّ صوراً جذَّابَةً، وتمنح القارىء واسطةً لتوسيع آفاقه. وقد اهتم الرومانتيكيون بالخيال، وجَعَلُوه مِرْقاةً لكثير من أعمالهم. والخيال ضروريٌّ للإنسان ولا غُنْيَةَ له عنه. وهو كالنهر الجميل المتدفق في صدر الإنسانية.

**الخيال الجامِحُ**: هو إسرافُ الكاتب في التحرُّرِ من القيود الشَّكلية، وانطلاقٌ لا تحدُّه عوائقُ في تشكيلِ صُوَرٍ ذهنيةٍ وعوالِمَ لا وجودَ لها في الواقع، لكنَّ الأديبَ استطاع أن يَحْمِلَ القارىء على أجنحةٍ من الكلام إلى تلك البقاع حيث تكثر الجانُّ، أو الشخصياتُ التي لا يؤمن بها العقل.

**الخيال الشِّعريّ**: الخيال اتخذه الإنسان للتزويق لِيَتَفَهَّمَ من وَرائه سرائرَ النفسِ وخفايا الوجود. هو هذا الخيال الذي نلمح مِنْ خلفه ملامحَ الفلسفة وأسرَّةَ الفكرة، ونسمع من ورائه هديرَ الحياة. وقسم آخر اتَّخذه الناس لِيُعَبِّروا به عن ذات أنفسهم حين لا يجدون مساغاً في الحقيقة العارية. فالأول هو الخيال الفني، والثاني هو الخيال الشعري.

ولقد توجَّسَ الإنسان من الأساطير، وحَاول أن يَتَفَهَّمَ منها معانيَ هذا الوجود المتناقضة. وكانت الأساطيرُ طفولةَ الشعر في طفولة الإنسان، وكانَتِ النبراسَ الأول للخيال الشعري. ويتلوها الطبيعة التي هي الغذاءُ الحالِم للخيال، فجمالُ الطبيعةِ يُفَتِّقُ الأفكارَ ويُنْطِقُ الشعراء. ومَنْشَؤُهُ الإحساسُ الملتهبُ والشعورُ العميقُ. ويسمو الخيالُ الشعري مع الطبيعة حينَ يَنْدَمِجُ بها، ويترنَّمُ مَعَها ككائنٍ حي فيثير في حنايا النفوسِ ما تُثيرُه أناتُ القيثارة في يد الفنان.

فللخيال الشعري بواعثُ خارجيةٌ يتلقَّطُها الشاعرُ مما حولَه فتنمِّيها أفكارُه، فيعرضُها بصورةٍ تُشعر القارىء بأنه يسبح في عوالمَ بعيدةٍ عن الحقيقة.

**خيال الظل**: فن تمثيليٌّ قديم لعلَّ أصولَه ترجع إلى القرنين ١٣ و ١٤ م أَحْضَرَهُ المغولُ معهم من أقصى الشرق. ويتألَّف من سِتارةٍ بيضاءَ مشدودةٍ، تُسَلَّطُ عليها الأضواءُ، ويجلس أمامَها المتفرجون في قاعة أو مقهى أُطْفِئَتْ فيها الأنوارُ، وخلفَ الشاشَةِ يجلس شخصٌ أو أكثر، وفي أيديهم دُمى مصنوعةٌ من المقوَّى أو الجلد الرقيق علِّقت بأعوادٍ

رفيعةٍ طويلةٍ، يُحَرِّكونها من وراء الشاشة، ويتكلَّمون بصوتها ونبراتها بما يناسب حركاتها، ومشاهدها، والموسيقا المرافقةِ لها.

وقد وَجدَ فيه المثقفون تسليةً، والبُسَطاءُ ترفيهاً ومُتعةً، والمشَاهِدُ عادةً تحكي قصصاً شعبيةً كعنتر وعبلة. والأسلوبُ الذي تكتب به الحكاياتُ عاميٌّ غالباً، وقد يرافِقُهُ شعرٌ أو غِناء. وقد اشتُهر في عصر الظاهرِ بيبرس الشاعرُ محمدُ بنُ دانيال في مسرحياتِه لخيال الظل، وحفظ لنا التاريخ ثلاثاً منها هي «عجيبٌ وغريبٌ» و«طَيْفُ الخيال» و«المتيَّمُ والضائع اليتيم». وقد عَرَفَتْه سوريةُ ومِصْرُ والجزائر قبل غيرها من الأمصار العربية متأثِّرين بمسرح القره قوز التركي. وَوُجِدَ له كتَّابٌ شعبيون وشعراءُ ينظمون له غناءً خاصاً. وقد عَرَفَهُ العرب قبل أن يعرفوا المسرح.

**الخيالي**: صفةٌ تطلَقُ على كلِّ عملٍ بعيد عن الواقع أو لا يمتُّ إليه بصِلَةٍ. أساسُهُ الخيال، ومنطلَقُهُ التحليق في أجواءٍ بعيدةٍ عن الواقع. وتُطلَقُ على كلِّ أثرٍ أدبي يتَّصفُ بهذه الصفة.

**الخَيَّامُ**: هو أبو الفتح عمرُ بنُ إبراهيمَ الخيّام (الخيّامي)، ولعل والدَه كان يَصْنَعُ الخيام أو يبيعها. ولد في نيسابور سنة ٤٣٠ هـ، وتوفي فيها بين سنة ٥٠٦ و ٥٣٠ هـ. كان عمر، عالماً كبيراً ومشهوراً بالرياضيات والفلك. وهو الذي حوّل التقويم الهجريَّ القمريَّ إلى تقويم هجري شمسي للسلطان ملكْشاه السلجوقي سنة ٤٦٧ هـ مع بعض المنجمين. وما زال تقويمُهُ هو المتَّبَعُ في إيران وحدها حتى اليوم. كما أنه اشتُهِر بالجبر والمقابلة، وله في الفلك والجبر مؤلفاتٌ مكتوبة بالعربية.

وكان الخيَّام إلى جانب ذلك بارعاً في نظم الرباعيات بالفارسية؛ وهي كل بيتين (أربعُ شطرات) موزونيْن على بحر الهَزَجِ المثمَّنِ، يتضمنان فكرةً واحدة لا علاقةَ لها بما قبلَها أو بما بعدَها (انظر: رباعيات). غير أنَّهُ ما كان يُظهر رُباعياتِه للعامَّة لأن فيها آراء جريئةً في الكون والحياة، وأدركَ أن العامَّةَ لا تقدِّرُها وقد تثور عليه، فأخفاها. تُنْسَبُ إليه رباعياتٌ كثيرة، غير أن الصحيحَ منها لا يعدو مئةَ رباعيةٍ. وقد حَظِيَ الخيام في الشرق والغرب بالشهرة من وراء رُبَاعيَّاته، ونَسوا أنه فلكي ورياضيٌّ شهير. ونقلَ الشعراءُ الرباعياتِ إلى لغاتهم نقولاً كثيرة شعراً غالباً ونثراً. وأشهر الغربيين الذين نقلوها فيتزجرالد، وأشهر العرب أحمد الصَّافي النجَفيّ.

**الخير والشّرّ**: ١ ـ الخير في معناه الأصيل هو الذي يقصد إلى المنفعة، والشر منطقياً هو

الذي يقصد إلى الضرر. وقد سمينا بعض الصفات بالخيِّرة لأننا رأيناها تنفع البشريةَ، ودعونا غيرها بالمُضرَّةِ لأنها شِرِّيرةٌ فكلُّ شيء نافع لنا هو خيرٌ، وكل شيء مضرٌّ بنا هو شر.

٢ ـ دخلت اللفظتان في بعض الأديان في الشرق، مقابلَ النورِ والظُّلْمة، وهما إلهان: أهورا إلهُ الخير والنور، وأَهْرِيمَنْ إلهُ الشر والظُّلْمَة. وهذا مُعتَقَدُ الزردشتيين. والإلهان يصطرعان، وفي رأيهم أن إله الخير (وهو الله) سينتصر على إله الشر (وهو الشيطان) في نهاية المطاف.

**الخَيْزُران**: جاريةٌ بربريَّةٌ (ت ١٧٣ هـ) تَزَوَّجَها المهديُّ العباسي وخلَّفَتْ له الهاديَ وهارونَ الرشيد. اتَّصَفَتْ بالفقهِ والحزمِ، وحين تُوفِّي المهديُّ تصرَّفت بأمور الدولة. وحينَ حاولَ الهادي منعَها سَعَتْ في قَتْلِهِ. فتسلَّم الرشيدُ الخلافَةَ، وماتت في عهده.

**الخَيْفاء**: هي القطعةُ الشعريةُ التي يصطنعُ ناظمُها بأن تَتَأَلَّفَ من كلمةٍ معجمةٍ (أي مُنَقَّطةٍ)، وكلمةٍ مُهْمَلَةٍ (أي عاطلة)، مستفيداً من وجودِ حروفٍ في الألف باء بعضُها منقوطٌ وبعضُها غير منقوط. وهي نوع من الصنعة البديعية اشتُهِرت في عصري المماليك والعثمانيين، وأدخلَه بعضُهم في مقاماتِه. على أن الحريريَّ أدخلَ كثيراً من فنون الصنعة في مقاماته غير الخيفاء. فقد جاء في مقامات الشيخ ناصيف اليازجي «مجمع البحرين» نموذجٌ من أبيات الخيفاء، قال:

ظَبيةٌ أدماءُ تُغْني الأمَلا ... خَيَّبَتْ كلَّ شجيٍّ سَألا
لا تَفي العهدَ فتَشْفيني، ولا ... تُنْجِزُ الوعْدَ فتَشْفي الجلَلا